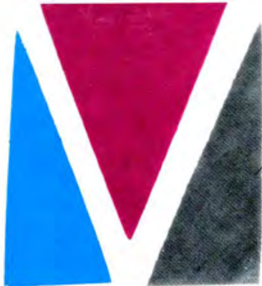
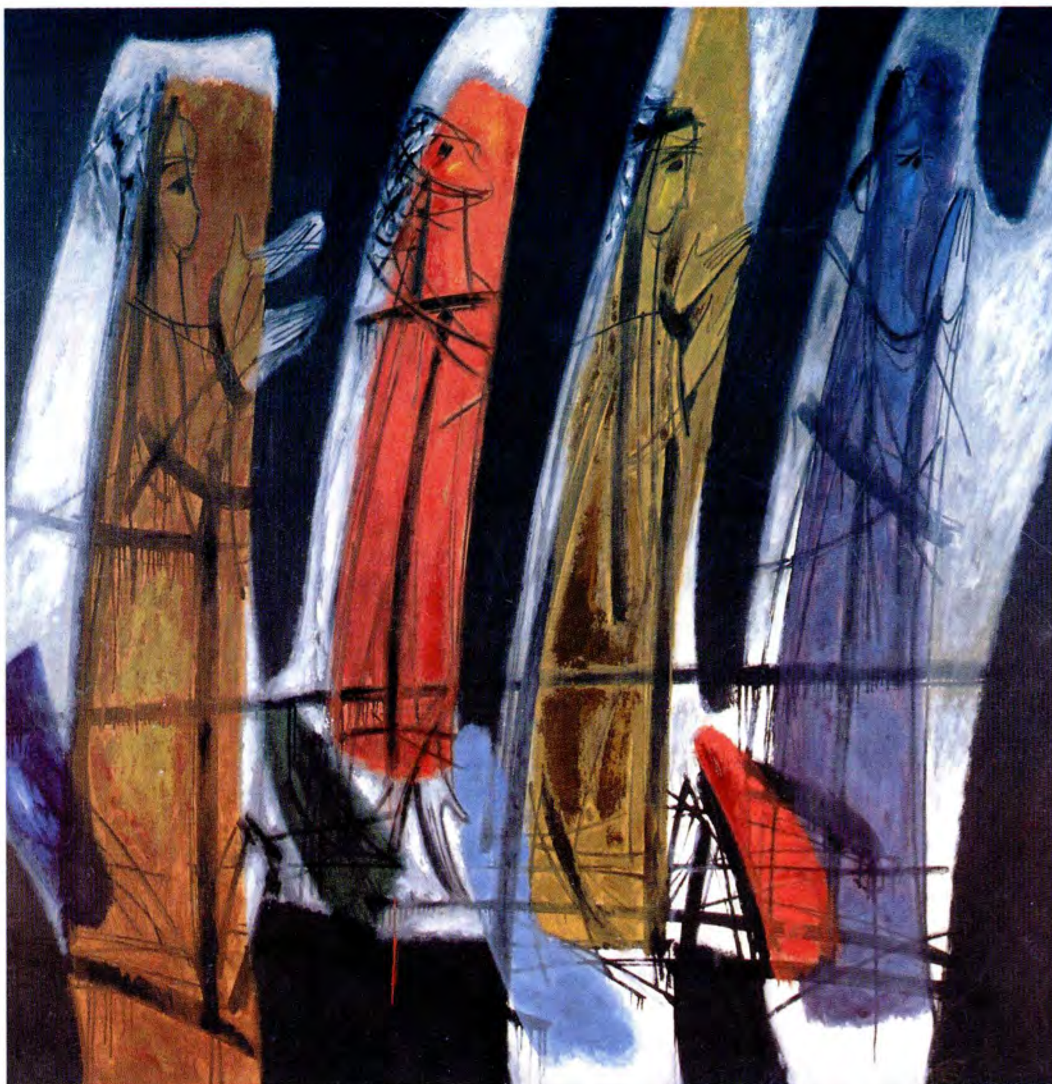


ISSN 0208—2551

12'2000

# МАСТАЦТВА



Анатоль Кузняцоў. Размаўляючы з Міро. Алей, 1999.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

# МАСТАЦТВА

№ 12 (216) снежань 2000



Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства "Дом прэсы" № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс "Мастацтва").

Дзяржаўнае прадпрыемства "Дом прэсы" Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.





Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі
даступна на
iba MEDIA
www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі: Сяргей Цімохаў. Наведванне... Алей, 1989. 150х150.

# Мастацкая культура Беларусі эпохі Рэнесансу*

Уладзімір КОНАН

## 4.6. Паэзія і красамоўства: мастацкія і тэарэтычныя аспекты

Станаўленне красамоўства і свецкага паэтычнага мастацтва — прыкмета новай, рэнесансава-гуманістычный эпохі ў Беларусі. На яе раннім этапе традыцыйныя для Сярэднявечча жанры малітваў і царкоўных панегірыкаў-песняў, якія ствараліся на аснове візантыйскай кананічнай паэтыкі, суседнічалі з новаеўрапейскімі сілабічнымі вершамі. Пачынальнікам гэтага новага роду літаратурнай творчасці ў Беларусі быў Францыск Скарына. У склад "Малой падарожнай кніжкі" ён уключыў восем акафістаў і дзесяць канонаў, матывы і сімвалы якіх грунтуюцца на сюжэтах і паэтыцы біблейскіх кніг. Аўтары акафістаў выкарысталі метрыку эпічнай паэзіі на аснове рытмікі чаргавання доўгіх і кароткіх складоў і сэнсавых "абертонаў" паралельных вершаваных радкоў. Біблейскі паралелізм страфаў, характэрны для грэка-візантыйскай гімнаграфіі, захаваўся ў беларускай народнай песні.

Рэнесансавае наватарства Скарыны — адыход ад сярэдневяковай ананімнасці, называнне аўтарства гэтых традыцыйна кананічных твораў. Даследчыкі даказалі: прынамсі, два з іх напісаны Скарынай, хоць і ў характэрным для той эпохі кампілятыўным духу. "Акафіст чесному и всехвальному пророку, Предтечи и Крестителю Господню Иоанъну поем" і "Акафіст пресладкому имени Господа нашего Ісуса Христа" — акравершы, у іх зашыфравана аўтарства Скарыны: у першым — "Писал Доктор Скоринич Франциск", у другім — "Делал Доктор Скоринич Францискус"[1]. Змест акафістаў узяты з новазапаветных кніг, у іх скарыстаны вытанчаныя выяўленчыя сродкі візантыйскай паэтыкі і красамоўства. У царкоўных службах яны і сёння па чарзе спяваюцца і чытаюцца ў антычна-візантыйскім стылі, з выразнай акцэнтуацыяй доўгіх складоў, месцамі нараспеў. Скарынавы акафісты-акравершы вызначаюцца кананічнай дакладнасцю і чысцінёй царкоўнаславянскай стылістыкі. Вось іхнія зачыны:

"Почитаем славную память твою, похваленый Іоанне, господен день предтече, болей всех пророков, они же словесы Христа проповедаша, ты убо показывай перстом, глаголя: "Се агнец Божий, воземляй грех миру"; того моли подати нами свою малость".

"Дивное имя твое, Ісусе, Спасе наш, недостойными усты воспоминающе, славим Тя, иже ест более всякого имени, О имени убо Ісусове всяко колено поклонится небесных, и земнях, и преисподних, и всяк язык исповесть, яко Господь Ісус Христос во славе Бога Отца. Тем же вси вернии поем тебе: Аллилуйа!".

* Заканчэнне. Пачатак у №№ 7—11.

Наступны крок да паэзіі эпохі Рэнесансу — тры вершы Скарыны на біблейскую тэму, але ўжо у іншай, напаўсілабічнай сістэме вершаскладання. У якасці эпіграфа да кнігі Іова пісьменнік прысвяціў чытачам дыдактычна-асветніцкі вершчатырохрадковік:

Богу въ Троици единому ко чти и ко славе,
Матери его Пречистой Марии к похвале,
Всем небесным силам и святым его к веселію.
Людем посполитым к доброму научению[2].

У прадмове да кнігі Выхад Скарына выклаў напаўсілабічным вершам дзесяць запаведзяў Майсея:

Веруй въ Бога единаго
И не бери надармо имени его.
Помни дни светые святити
Отца и матку чтити.
Не забивай ни едина
И не делай греху блудна.
Не вкради что дружнего,
А не давай сведецства лживага.
Не пожедай жены ближнего
Ни имения или речи его[3].

Скарына дапасаваў старазапаветныя законы да хрысціянскай цывілізацыі. Дзесятую запаведзь раздзяліў на дзве, а іудаісцкі догмат "Захоўвай дзень суботы, каб свята выконваць яго" замяніў хрысціянскім "Помни дни светые святити". І цалкам выключыў другую запаведзь ("Не рабі сабе куміра і ніякай выявы яго, таго, што на небе зверху і што на зямлі ўнізе, і ў водах ніжэй зямлі..."), скіраваную ў часы станаўлення манатэізму супраць язычніцтва, але ў XVI ст. непрыдатную для хрысціянскай мастацка-выяўленчай культуры. Беларускі асветнік, як і яго сучаснікі — заходнееўрапейскія мастакі і гуманісты, высока цаніў выяўленчае мастацтва, свае кнігі ўпрыгожыў шматлікімі выявамі таго, "што на зямлі ўнізе".

Апошні вершаваны фрагмент у творчай спадчыне Скарыны — дыдактычны двухрадковік (даследчыкі звычайна запісваюць яго чатырохрадковікам) на матыў беларускай прыказкі: "Не копай под другом своим ямы, сам ввалишся в ню. Не став Амане Мардохею шибенице, сам повиснеш на ней"[4].

На думку І.Саверчанкі, "паэтычныя творы Скарыны — гэта няроўнаскладовыя, дасілабічныя вершы, у якіх як выключэнне сустракаецца ізасілабізм — роўнаскладовасць у межах вершаванага перыяду"[5]. Ва ўсякім разе, Скарына быў ля вытокаў станаўлення паэтычнага мастацтва як самастойнага роду прыгожага пісьменства. Адбывалася адкрыццё эстэтычнай каштоўнасці беларускай літаратурнай мовы ў паэзіі і красамоўстве. Сілабічныя практыкаванні Скарыны засведчылі здольнасць яе да гарманізацыі і метрычнай упарадкаванасці. Аднак жа паэтычнае натхненне Скарыны-пісьменніка выявілася пераважна ў красамоўніцкай публіцыстыцы.

Сілабічная паэзія ў эпоху Рэнесансу да Сімяона Полацкага канчаткова не аддзялілася ад красамоўства. Гэта была толькі пачатковая стадыя паэтычнага мастацтва ў роднай мове, ёй не хапала глыбокага лірычнага самавыяўлення. Яна часта выконвала службовыя функцыі эмблематыкі, заставалася дэкаратыўным элементам, упрыгожвала шляхецкія гербы, царкоўныя і свецкія творы, нават юрыдычныя дакументы. Не было лірыкі як самастойнага паэтычнага жанру, дамінавалі панегірычныя жанры — эпіграма, акразіянальны верш — творы "з выпадку". Услед за Скарынаю ў жанры эпіграмы і эпітафіі спрабавалі свае сілы ягоныя паслядоўнікі на кнігавыдавецкай ніве, пісьменнікі-палемісты Сымон Будны, Саламон Рысінскі, Андрэй Рымша, Беняш Будны, браты Лаўрэн і Стэфан Зізаніі, Лявон Мамоніч, Мялет Смятрыцкі, Ян Казімір Пашкевіч, Хрыстафор Філалет, Апанас Філіповіч, Спірыдон Собаль, Тамаш Іяўлевіч, Філафей Утчыцкі, іншыя менш вядомыя пісьменнікі. Жанр эпіграмы ў старой літаратуры меў панегірычны сэнс, працілеглы сучаснаму сатырычнаму жанру эпіграмы. Беларускія пісьменнікі XVI—XVIII стст. пісалі іх на старабеларускай, стараславянскай, лацінскай і польскай мовах.

Пачынальнікам старабеларускай эпіграмы быў Андрэй Рымша (другая палова XVI ст.), служылы шляхціц Радзівілаў у Нясвіжы, дзе склаўся, паводле сведчання даследчыкаў, беларускі і польскі літаратурны гурток. Захаваўся арыгінальны твор Рымшы "Храналогія", выдадзены ў Астрожскай друкарні на Валыні (1581), прысвечаны важным падзеям біблейскай гісторыі, якія адбыліся ў розныя месяцы, пачынаючы ад врэсеня (верасня — першага месяца года старога праваслаўнага календара) і канчаючы серпнем (жніўнем — апошнім месяцам таго ж календара).

Эпіграмы Рымшы на гербы славутых палітычных дзеячаў — канцлера Льва Сапегі, кашталяна віленскага Астафія Валовіча і ваяводы навагрудскага Тэадора Скуміна— узоры "дыпламатычнай" паэзіі, апісання сімвалічных сэнсаў шляхецкіх гербаў. Усе яны канчаюцца здравіцамі ў гонар сваіх герояў: "Живите ж, Сапегове, вси во многие лета, // Ваша слава жить будеть, покуль станеть света. // Подавайте ж потомкам, што маете зъ предков, // Ведже и ваших цных справ, въ весь свет полон сведков". Або: "Живи ж з тыми гербами, ты, зацный Скумине, // А буяй въ своей славе навеки и ныне!". Літаратурным вучнем Рымшы быў аўтар эпіграмаў і эмблематычных вершаў Лявон Мамоніч, сын кнігавыдаўца Кузьмы Мамоніча ("На герб старосты дзісненскага і скарбнага Вялікага Княства Літоўскага пана Лукаша Мамоніча", "На герб канцлера найвысшага Льва Сапегі", "На герб пана Сямёна Войны").

Пазней эпіграматыка паслужыла "лёгкай зброяй" у палемічнай барацьбе абаронцаў праваслаўя з уніяцкімі і рымакаталіцкімі палемістамі, а каталіцкіх пісьменнікаў — з пратэстантамі. Аўтар твора "О соборе Берестейском" (1597) Хрыстафор Філалет (пад гэтым псеўданімам, верагодна, хаваўся валынскі пратэстант Мартын Бранеўскі) выкарыстаў эпіграму як рэкламу сваё кнігі: "Купи, читай, разъсуждай, брате и тщателю, // Повинни ли повежу, се къ благодетелю // Превышнему с покояніем възвратится...".

Скрытая палеміка супраць паланізацыі шляхецкіх і наогул "верхніх" слаёў Беларусі ёсць у адзіным вершы Яна Казіміра Пашкевіча (другая палова XVII ст.), захаваным у Слуцкім спісе Статута Вялікага Княства Літоўскага 1529 года. Атрыбуцыя пацвярджаецца надпісам: "Ян Казімір Пашкевіч рукою власною писал. Року тысяча шестьсот двадцать первого, месяца августа двадцать второго дня".

Полска квітнет лациною,
Литва квітнет русчизною.
Без той в Полсце не пребудеш,
Без сей в Литве блазнем будеш.
Той лацина езык дает,
Та без Руси не вытрвает.
Ведзь же юж Русь, иж тва хвала
По всем свете юж дойзрала.
Весели ж се ты, Русине,
Тва слава нигды не згине.

Паэты-эпіграмісты славілі не толькі мецэнатаў, якія ахвяравалі частку сваіх капіталаў на развіццё асветы і кнігадрукавання. Аўтар першай старабеларускай "Грамматики словеньской" (1596) Лаўрэн Зізаній пачаў яе вершаванай апалагетыкай гэтага падручніка па філалогіі і красамоўству.

Эстэтычная дамінанта эпіграмы — катэгорыя ўзнёслага. Эпіграма сталася папярэдніцай оды ў літаратурных плынях асветніцтва і класіцызму. Іншыя інтанацыі і лады ў папулярным тады аказіянальным жанры — эпітафіі — элегічныя і трагічныя. Верагодна, эпітафія была тым паэтычным "зернем", з якога ўзышлі лірыка-эпічныя творы — *трэны* (трынасы), або *плачы*, што пісаліся з нагоды грамадскіх катастроф, смерці вядомых людзей. Яны захаваліся ў празаічных і вершаваных кампазіцыях ад часоў Сярэднявечча, а ў кантэксце рэнесансавай культуры вылучаліся ў самастойныя жанры. Выдатным майстрам элегічных трэнаў у прозе быў Мялет Смятрыцкі, аўтар польскамоўнага твора "Трынас, або Лямант адзінай С[вятой] сусветнай апостальскай Усходняй Царквы з тлумачэннем догматаў веры" (1610). Паводле сваёй паэтыкі і стылістыкі "Трынас" выходзіць за рамкі палемічнай публіцыстыкі, набліжаецца да паэзіі ў прозе, якой былі біблейскія трэны ("Плач прарока Ярэміі"). Жанравую спецыфіку празаічных і вершаваных твораў, напісаных з нагоды смерці, вызначалі назвы *казанне, лямант, трэн, эпітафіен, эклога.*

Узорам урачыста-трагічнага красамоўства ў Беларусі стаў яшчэ адзін твор Смятрыцкага — "Казанье на честный погреб мужа, господина и отца Леонтія Карповича, номінанта епископа володимерского и берестейского, архімандрита виленского, през Мелетія Смотриского см[иренаго] архіепископа полоцкого, владыку витепского и мстиславского, електа архимандрита виленскаго, отправованое в Вильни" (1620). Тут велічанне і апалогія спалучаюцца з жанрам трэна — плачу па рана памерламу божаму ўгодніку і пакутніку.

На аснове кампазіцыйнага спалучэння ўзнёслых і элегічных жанраў — оды, эпіграмы, эпітафіі, эклогі — у XVI—XVII стст. узніклі вершаваныя трэны. Яны аказаліся папярэдніцамі сучасных паэмы і камбінаваных твораў 1920-ых гадоў, жанравая асаблівасць якіх названа Уладзімірам Дубоўкам *камбайнам* (такі падзагаловак

ён даў сваёй паэме "Штурмуйце будучыні аванпосты!"). Узор вершаванага трэна — ананімны "Лямент у свеце убогих на жалосное преставление святоблівого и в обои добродетели богатого мужа в Бозе велебного господина отца Леонтія Карповіча...". Змястоўнае падабенства твора да красамоўніцкага "Казання" Сматрыцкага спрычынілася да гіпотэзы, што паэма "Лямант" напісана ім жа. І.Саверчанка звярнуў увагу на эстэтычны аспект у творах гэтага жанру, што ўзніклі на аснове сінтэзу айчыннага фальклору і еўрапейскай літаратурнай традыцыі[6].

Тэмы жыцця і смерці, радасці і гора, арыентацыя на ідэальнага чалавека займаюць цэнтральнае месца ў "плачах", як правіла, дыялагічных, пабудаваных на маналогах і дыялогах трох герояў — ідэальнага хрысціяніна і дзеяча, з якім давялося развітацца назаўсёды, аўтарскага "Я", што ўслаўляе духоўныя і грамадскія подзвігі ідэальнага героя, урэшце ягонага блізкага чалавека, сябра. Прыгожым і ўзнёслым вянчаюцца ў гэтых творах дух і душа, што адляцелі на Неба, а брыдкім і нізкім — бяздушнае "без-образные и не имущее ваду" цела (так спяваецца ў папулярнай заўпакойнай узнёсла-элегічнай эпітафіі).

Вершаваны "Лямант" на смерць Лявона Карповіча складаецца з разгорнутага загалоўка, фактычна ж — лаканічнай анатацыі твора, эпіграфаў святога Ераніма (аўтар лацінскага перакладу Біблії), невядомых грэчаскіх пісьменнікаў і рымскага камедыёграфа Плаўта; асноўнай часткі ("Лямент"), маналога з Неба памерлага айца Карповіча да сваіх самотных духоўных сыноў, урэшце заключнага "Эпітафіёна". Пачынаецца "Лямант" медытацыяй пра жыццё і смерць, радасць і журбу. Тым большая журба, калі памірае ў росквіце сіл духоўны айцец, якім быў Лявон Карповіч. Гэтаму і прысвечана цэнтральная, апалагетычная частка твора. Усеагульны плач сціхае, калі пачынае гаварыць з Неба сам Карповіч у раздзеле "Голос отца до сынов". Гучаць словы спагады і хрысціянскага суцяшэння.

Тэарэтычныя курсы паэтыкі і рыторыкі сфарміраваліся ў эпоху класічнай антычнасці. Яны падагульнялі шматвяковы вопыт грэчаскага і рымскага красамоўства як пераважна вуснага маўлення. Класічны твор антычнай тэорыі красамоўства — "Рыторыка" Арыстоцеля. Гэта — сінкрэтычнае даследаванне тэорыі пазнання, логікі, псіхалогіі, эстэтыкі, законаў прыгожага пісьменства. Красамоўства вызначаецца як мастацтва пераканання, калі магчымае і верагоднае не ёсць відавочнае, яго трэба даказаць. Мэта ставілася прагматычная: мабілізацыя усе здольнасці розуму і душы для *ападыктычнага*, гэта значыць абсалютна пераканальнага доказу думкі, праўды, наогул жа — поглядаў і ацэнак тэарэтычнага, этычнага і эстэтычнага зместу.

Паэтыка ўтварылася ў антычнай культуры з дзвюх крыніцаў: пачалася ў форме асобных раздзелаў граматыкі, прысвечаных вершаскладанню, развівалася спачатку ў якасці асобнага раздзела рыторыкі — агульнай тэорыі вуснай і пісьмовай славеснасці, урэшце сфарміравалася цэласная сістэма тэорыі прыгожага пісьменства ў сістэмнай рабоце Арыстоцеля "Пра мастацтва паэзіі". Яна моцна паўплывала на еўрапейскую літаратурна-мастацкую навуку на ўсіх этапах яе развіцця, асабліва моцна — у эпоху Рэнесансу. Па сутнасці, гэта было тэарэтычнае падсумаванне вопыту класічнай мастацкай культуры з яе дакладным размежаваннем палярных эстэтычных катэгорыяў (прыгожае і агіднае, узнёслае і нізкае, трагічнае і камічнае), аналіз *мімезісу* як наследавання мастакамі творчасці ў прыродзе і грамадстве, падрабязны разгляд марфалогіі мастацтва, структуры эпічнай і драматычнай паэзіі.

Рыторыка і паэтыка — першачарговыя праблемы рэнесансавай гуманітарнай навукі. У Беларусі, Літве і Польшчы з іх пачыналася сярэдняя і вышэйшая школьная і універсітэцкая адукацыя. Адпаведныя падручнікі абагульнілі досвед засваення антычнай і ўласнай творчасці. Друкаваная кніга істотна пацясніла вуснае маўленне; прыгожае і этыкетнае пісьменства ў жанрах красамоўства, новалацінскай і славянскай сілабічнай паэзіі, публіцыстыкі, палемічнай і навуковай літаратуры, справаводства і ліставання занялі ганаровае месца ў сістэмах асветы, інфармацыі і славеснага мастацтва. Для іх развіцця і ўдасканалення патрэбна было тэарэтычнае асэнсаванне ўсёй моўнай культуры.

Так адбывалася станаўленне лінгвістыкі, тэорыі красамоўства і паэзіі ў славяна-балцкіх этнанацыянальных рэгіёнах. Гэтая навука дамінавала ў гуманітарнай адукацыі другой паловы — XVI—XVII ст.: спачатку ў езуіцкіх калегіумах, пазней у іншых каталіцкіх, пратэстанцкіх, некаторых праваслаўных (напрыклад, у Кіева-Магілянскім калегіуме, 1632—1700 гг.) школах. У першых трох класах вывучаліся раздзелы граматыкі — ніжэйшы (infima classis grammaticae), сярэднія (media grammaticae), вышэйшы (suprema classis grammaticae). Пасля заканчэння граматычных курсаў вучні паступалі ў клас паэзіі (humanitas). Праграма калегіума завяршалася двухгадовым класам рыторыкі — практычнай (выпрацоўка розных стыляў вуснага казання і прыгожага пісьменства, умення выступаць у дыспутах, у тэатральных спектаклях) і тэарэтычнай (ars ritorica). Такія школы-калегіумы ўзніклі ў Полацку (1580), Нясвіжы (1584), Оршы (1610), Навагрудку (1624), Гродне (1625), пазней у іншых беларускіх гарадах і мястэчках.

Апрача асноўных курсаў, класы рыторыкі ўлучалі ў сваю праграму гісторыю, геаграфію, фізіку, логіку, астраномію. Пры наяўнасці прафесараў калегіум меў права на трохгадовыя курсы філасофіі і чатырохгадовае навучанне тэалогіі, станавіўся ў такім выпадку акадэміяй, універсітэтам.

На думку даследчыкаў, езуіцкія ды іншыя калегіумы былі тады найлепшымі навучальнымі ўстановамі, садзейнічалі развіццю ў Беларусі заходнееўрапейскай сістэмы адукацыі. Латынь заставалася агульнаеўрапейскай мовай навучання. Аднак родная для беларусаў мова захоўвала статус дзяржаўнай мовы ў Княстве, яе практычнае засваенне адбывалася на лекцыях і семінарах у класах граматыкі, паэтыкі і рыторыкі. І калі латынь мела за сабой шматвяковую даследчую традыцыю, то роднаю мовай толькі ў эпоху Адраджэння зацікавіліся тагачасныя вучоныя-гуманісты. Адкрыццё яе паэтычнасці і красы — заслуга тэарэтычнай і практычнай паэтыкі XVI–XVII стст.



Езуіцкія ідэолагі і педагогі не аспрэчвалі грамадскіх і дзяржаўных функцыяў народнай (па цяперашніх паняццях — нацыянальнай) мовы, зразумелай для ўсяго паспольства — людзей вучоных і невучоных. Дзякуючы подзвігу Скарыны і яго паслядоўнікаў старабеларуская мова набыла высокую грамадскую значнасць. Яе вывучалі ў школах усіх тыпаў і ўзроўняў, гэта, прынамсі, давёў Адам Станкевіч у сваіх навуковых нарысах 1920-ых гадоў[7]. Што ж да навукі і яе выкладання ў школах вышэйшага тыпу, то, як лічылі езуіт Пётр Скарга і ягоныя аднадумцы, гэта было магчыма толькі на класічных мовах — лаціні і старагрэчаскай.

Праваслаўныя палемісты выступілі на абарону славянскай традыцыі. У 1596 г. віленскае брацтва выдала "Грамматіку словеньску" Лаўрэна Зізанія. Паводле жанру гэтая кніжка — падручнік для студэнтаў і вучняў усіх класаў. Зізаній пахваліў граматыку як пачатак усіх іншых навук ды мастацтваў, назваў ключом да пазнання, бо яна вядзе да красамоўства і *славесніцы* (літаратуры), а разам з імі — да філасофіі і багаслоўя.

У падручнік граматыкі Зізаній уключыў раздзелы аб паэтычным мастацтве: прадмову "Перестрога хотячим верше сладати" і "О просодии". Раскрыўшы паняцці метра (колькасць і якасць складоў і "реченій", доўгіх або кароткіх) і рыфмы, наш першы тэарэтык паэзіі прапанаваў чытачу раздзел "Аб прасодыі, або Аб прыпеле". Тут ён паспрабаваў спалучыць антычнае і новаеўрапейскае разуменне гэтай зыходнай катэгорыі паэтыкі: "Просодия есть ударение гласа письменнаго (...). Припело есть, им же припеваем читающей, или ударяем гласом на них же требе слозех". З аднаго боку — антычнае вучэнне пра чаргаванне доўгіх і кароткіх складоў; з другога боку — славянская сістэма вершаскладання, заснаваная на рытмічным паўтарэнні націскных і ненаціскных галосных.

У паняцці прасодыі Зізаній вызначыў два сэнсы. У вузкім сэнсе — гэта вучэнне пра чаргаванне ўдарных складоў, дзе склад ёсць "снитіе" — спалучэнне галоснага і зычнага гукаў. У шырокім сэнсе прасодыя тоесная "припелу", або "прыпеву", — фанетычнай асаблівасці антычнай паэзіі і красамоўства. Антычныя вершы *скандзіраваліся* напеўна-інтанацыйным вылучэннем доўгіх складоў. Праз візантыйскую культуру гэты стыль красамоўства перайшоў у царкоўнае мастацтва: структура антычнага "прыпелу" перанесена на Біблію, фрагменты з яе і сёння чытаюцца ў стылі антычнай прасодыі.

Зізаній апісаў шэсць відаў прасодыі — "острая, варія, тяжкая, обле[г]ченная, кроткая, долгая, кратная". Лаканічна прааналізаваў асноўныя тыпы класічнага верша — гераічны, элегічны і ямбічны. Паняцце стапы абазначыў славянскім тэрмінам *нага*, выведзеным з практыкі школьнага вершаскладання ў XVI ст. і пазней: вучні складалі верш голасам пад кіраўніцтвам настаўніка, меру стапы адбівалі нагамі, а на пальцах рук падлічвалі колькасць стопаў.

На мяжы рэнесансавага і барочнага стыляў сфарміравалася паэтыка Мялета Сматрыцкага. Раздзелы па тэорыі вершаскладання ён змясціў таксама ў кнізе "Грамматіки словенския правилное синтагма" (1618). Следам за арфаграфіяй, этымалогіяй, сінтаксісам надрукаваў чацвёрты раздзел — "О просодии стихотворной", надаў больш шырокае значэнне гэтаму паняццю: "Просодия учит метром или мерою количества стихи слагати"[8]. Сматрыцкі пераказаў паданне храніста Мацея Стрыйкоўскага, нібыта рымскі паэт Авідзій, сасланы імператарам Актавіянам у "зямлю сармацкіх народаў" ля берагоў Чорнага мора, палюбіў славянскую гаворку за яе "красное и любоприемное" гучанне і пісаў на ёй свае вершы. Прыгожая легенда і вядомы з гісторыі мастацкай культуры "сарматызм" паслужылі аўтару славянскай граматыкі для абгрунтавання паэтычнасці і эстэтычнай вартасці роднае мовы.

У аналітычнай частцы сваёй паэтыкі Сматрыцкі развіў і дапоўніў прасадычную частку граматыкі Л.Зізанія. Асноўнымі элементамі паэтычнага мастацтва, на яго думку, ёсць склады, *ногі* (стопы) і вершы. Класічная паэзія, паводле Сматрыцкага, мае сто дваццаць чатыры тыпы вершаванай стапы, з іх найбольш распаўсюджаныя — дваццаць чатыры. Кожная стапа мае сваю меру — пэўную колькасць складоў. Паводле меры стопы дзеляцца на розныя тыпы: двухскладовыя, трохскладовыя і іншыя. Паводле метрычнай сістэмы Сматрыцкі назваў дзесяць відаў вершаскладання, звярнуў асаблівую ўвагу на шасцістопныя (гекзаметр) элегічныя, ямбічныя вершы, пяцістопныя сапфічныя і фалейскія, чатырохстопныя харыямбійскія, або асклепіянскія, урэшце трохстопныя гліконскія вершы. Услед за антычнымі філолагамі ён не акцэнтаваў ролі рыфмы, але не адмаўляў гэтай ролі ў славянскай традыцыі вершаскладання.

Верагодна, пад уплывам эстэтыкі ранняга барока Сматрыцкі наблізіў славянскае вершаскладанне да красамоўства, увёў у сваю "Грамматику" раздзел "О страсцех речения" — пра фанетычныя і марфалагічныя нарошчванні або, наадварот, скарачэнні слоў, каб прыдаць вершу ці прамове больш выразнасць і дадатковы сэнс. Усе гэтыя мастацкія прыёмы дзеляцца на страсці "изобилия и скудности". Першых дзевяць: "приложение, усугубление, напряжение, распространение, разделение, вмещение, удвоение, придание, принятие". Другіх таксама дзевяць: "отложение, отъятие, ослабление, стиснение, спряжение, изъятие, уятие, уменьшение, отпятие".

Наколькі паўплывалі славянскія паэтыка і рыторыка на практыку беларускага і, шырэй, усходнеславянскага паэтычнага мастацтва і красамоўства? Відаць, не аднолькава на розных этапах развіцця мастацкай культуры. Украінскі асветнік Кірыл Транквіліён-Стаўравецкі не прымаў іх як багаслоў, кажучы ў сваім іранічным вершы, што нашы першыя тэарэтыкі паэзіі захацелі "Ямбокус, трохеус, спондеюс // Прозадити межи поганскіи боги, // Але прудко поломали свои *ноги*, // Пред светлосто богословіи утекаючи // И жадного до неи приступу не маючи"[9]. Аднак справа зусім не ў багаслоўі. Зізаній і Сматрыцкі сапраўды перанеслі вопыт антычнай паэзіі на родную паэтычную ніву — з улікам досведу славянскага напаўсілабічнага і навалацінскага вершаскладання. Праўда і тое, што іхнія сучаснікі, паэты-сілабісты, спрабавалі свае сілы пад уплывам заходнееўрапейскай (італьянскай, французскай і польскай) паэзіі XV–XVII стст. Але рацыяналь-

нае засваенне паэтычнай тэхнікі антычнасці мела доўгатэрміновыя вынікі — аж да XIX–XX стст. Асноўныя паняцці паэтыкі беларускіх філолагаў — старагрэчаская тыпалогія вершаў — перайшлі ў сучасную паэтыку.

Славянская філалогія і тэорыя прыгожага пісьменства ў канцы XVI — пачатку XVII ст. яшчэ толькі пачыналіся. Яны не маглі канкураваць з каталіцка-лацінскай універсітэцкай рыторыкай і паэтыкай, якія грунтаваліся на антычнай традыцыі і мелі свае набыткі з часоў позняга Сярэднявечча. У Беларусі, Літве і Польшчы тэарэтычныя курсы і семінары па філалогіі, паэтыцы і красамоўству выкладаліся ва ўсіх езуіцкіх калегіях, а кадры выкладчыкаў для іх рыхтаваліся ў Віленскай акадэміі і ў еўрапейскіх універсітэтах. Зберагліся шматлікія рукапісныя, часткова друкаваныя падручнікі, студэнцкія запісы лекцый, урыўкі з узорных твораў для чытання, выканання на сцэне школьнага тэатра, вучнёўскія практыкаванні ў красамоўстве і паэзіі. Заснаваныя ў Беларусі езуіцкія ды іншыя калегіумы паступова набылі ўзровень гуманітарных гімназіяў, дзе нярэдка чыталіся універсітэцкія курсы. Рыторыка і паэтыка вывучаліся па адпаведных творах Арыстоцеля, Гарацыя ("Навука паэзіі"), Квінтыліяна, Цыцэрона, Платона, іншых антычных аўтараў. У якасці навучальных кніг выкарыстоўваліся падручнікі еўрапейскіх рэнесансавых літаратуразнаўцаў Юлія Цэзара Скалігера ("Сем кніг паэтыкі", 1561), езуіцкага прафесара Якоба Пантана, які адаптаваў тэорыю літаратуры да праграмы езуіцкай школы.

Большасць захаваных трактатаў — кампіляцыі з гэтых крыніц, дапасаваныя да школьных праграмаў, з элементамі самастойных аналізаў і ацэнак. Тым не менш у гэтай уніфікаванай сістэме навучальнай схаластыкі склаліся арыгінальныя курсы агульнаеўрапейскага акадэмічнага кшталту. Выдатным філосафам, эстэтыкам і літаратуразнаўцам у Рэчы Паспалітай быў новалацінскі паэт Мацей Казімір Сарбеўскі (1595–1640). Нарадзіўся ён у фальварку Сарбева Плоцкага ваяводства (Польшча), паводле энцыклапедычнага слоўніка Бракгауза і Эфрона, ён — "літвін па паходжанню". Закончыў Віленскую акадэмію, са школьных гадоў пісаў вершы, семнаццацігадовым юнаком уступіў у Ордэн езуітаў на Жмудзі (Летува), у 1618–1620 гг. выкладаў паэтыку і рыторыку ў Полацкім калегіуме, пазней, у 1620–1622 гг., — тэалогію ў Віленскай акадэміі. У 1622–1625 гг. стажыраваўся і выкладаў у Італіі і Германіі, зблізіўся з гуртком гуманістаў пры двары рымскага папы Урбана VII, за свае лацінскія вершы ўшанаваны лаўровым вянком.

Вярнуўшыя на радзіму ў 1625 г., Сарбеўскі некалькі семестраў чытаў універсітэцкія лекцыі ў Полацку, па некаторых звестках, — у Віленскай акадэміі, атрымаў там кафедру філасофіі, потым тэалогіі. З 1635 г. да канца жыцця спалучаў прафесарскую службу з абавязкамі казнадзея пры двары караля і вялікага князя Уладзіслава IV. Знясілены працай і застарэлай хваробай (сухоты), ён памёр на сорак пятым годзе жыцця.

Асноўныя свае працы Сарбеўскі начытаў як лектар і аўтарызаваў рукапісы, запісаныя студэнтамі ў Полацку і Вільні. На аснове полацкіх курсаў былі падрыхтаваны рукапісныя трактаты "Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер" (фундаментальнае даследаванне эпічнай паэзіі), "Пра трагедыю і камедыю, або Сенека і Цярэнцій" (аналіз драматургіі і школьнага тэатра з рэжысёрскімі рэкамендацыямі), "Курс паэтыкі" — сістэматычны выклад раздзелаў агульнай тэорыі літаратуры і асобныя раздзелы: "Пра вытанчанасць і дасціпнасць, або Сенека і Марцыял", "Своеасаблівасць лірыкі, або Гарацый і Піндар", "Своеасаблівасць лірычнай кампазіцыі", "Лірычны стыль", "Пра вартасці і недахопы элегіі, або Авідзій". Праблемам красамоўства асветнік прысвяціў трактат "Пра фігуры мовы". На аснове курса лекцый па антычнай культуры Сарбеўскі напісаў фундаментальнае даследаванне метадам герменеўтыкі "Багі язычнікаў, або Тэалогія, філасофія прыроды і этыка, палітыка, эканоміка, астраномія ды іншыя мастацтвы і навукі, якія змяшчаюцца ў міфах язычніцкай тэалогіі". Упершыню гэтыя творы апублікавала Польская акадэмія навук ў арыгінале і параўнальным перакладзе на польскую мову ў трох кнігах[10].

У 1892 г. польскае езуіцкае выдавецтва выпусціла ў свет збор паэтычных твораў Сарбеўскага. Гэта вялікі том (624 старонкі) з біяграфіяй паэта, бібліяграфіяй яго друкаваных і рукапісных кніг[11]. У ім пададзены творы асноўных жанраў паэтычнай культуры ранняга барока: свецкія оды і рэлігійныя гімны, панегірыкі, пасталі, песні, эпікграмы, элегіі. Шырока выкарыстаў Сарбеўскі эстэтычныя магчымасці народнага акцэнтнага верша, асабліва ў цыкле "Лясныя забавы" ("Silviludia"). Узоры гэтай філасофскай, рэлігійнай і пастаральнай паэзіі пераклаў з лацінскай на польскую мову паэт Уладзіслаў Сыракомля[12]. Характэрная асаблівасць паэзіі Сарбеўскага — парадаксальнае спалучэнне вобразаў антычнай міфалогіі з хрысціянскімі ідэаламі і народнай песеннай культурай. Ёсць у яго і публіцыстычныя вершы, у іх ён заклікае хрысціянскія дзяржавы да яданння, каб ім вызваліцца ад турэцкага панавання. Тут ён развівае публіцыстычныя матывы паэмы Міколы Гусоўскага "Песня пра зубра".

Гуманіст паводле светапогляду, Сарбеўскі тварыў на мяжы позняга Рэнесансу і ранняга барока. У яго даследаваннях сумяшчаецца смелая навуковая думка з сярэдневяковай схаластыкай, частымі спасылкамі на Біблію, айцоў царквы, на адаптаваныя каталіцкай тэалогіяй кнігі Арыстоцеля і на Фаму Аквінскага. І ўсё ж ён арыентаваўся на рэнесансавую паэтыку Ю.Ц.Скалігера, развіваў ягонае палажэнне пра паэтычную творчасць як сферу свабоды: паэт, мастак наогул, не толькі адлюстроўвае быццё, але і пераўтварае яго і па боскаму ўзору ствараe ідэальны свет. Канцэпцыя мастацкай творчасці як аналогіі боскага светатварэння была папулярная ў асяроддзі рэнесансавых мастакоў, паэтаў і тэарэтыкаў.

Найвышэйшым відам мастацтва Сарбеўскі прызнаваў паэзію, пад якой тады разумелі мастацкую літаратуру наогул. Дасканалы род літаратуры — эпас, бо эпічная паэзія змяшчае "ўсе навукі і мастацтвы", яна — аналаг сусвету, нараджанага фантазіяй паэта. Да "няпоўных" родаў літаратуры Сарбеўскі залічыў элегічную і лірычную паэзію, бо яны не маюць сваёй закончанай фабулы, гэтай "душы" мастацкай дасканаласці. Пашыраны тады жанр эпікграмы, на яго думку, не цалкам адпавядае паняццю паэзіі, бо моцна павязаны з канкрэтнай з'явай і выконвае функцыі ўпрыгожання, а не самастойнай творчасці. Душа эпікграмы — дасціпнасць і вытанчанасць, яны збліжаюць яе з красамоўствам. Майстэрства эпічнага паэта ў тым, каб увасобіць у галоўных героях эпасу вобраз дасканалага чалавека, але каб пры гэтым у творы не было нічога лішняга, расцягнутага, нуднага. Ідэальнымі творамі сусветнага мастацтва Сарбеўскі называў "Іліяду" Гамера і "Энеіду" Вергілія.

Літаратурная тэорыя Сарбеўскага цікавая тым, што спалучае ў нейкую цэласнасць эстэтычныя ідэалы трох эпахальных стыляў — рэнесансу, барока і класіцызму. Рэнесансавы гуманізм яго выявіўся ў тлумачэнні антычнай міфалогіі ў кнізе "Багі язычнікаў". У антычнай міфалогіі і рэлігіі даследчык убачыў ідэальны адбітак грамадскага і духоўнага жыцця антычнага грамадства — ад штодзённага побыту да ідэалаў, каштоўнасцяў, навукі, мастацтва.

---

[1] Скарына Ф. Творы: Прадмовы, казанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія. Мн., 1990. С. 87—94.

[2] Біблія: Факсімільнае ўзнаўленне Бібліі, выдадзенай Ф.Скарынаю ў 1517—1519 гг.: У 3 т. Т. 2. Мн., 1991. С. 705.

[3] Там сама. Т. 1. Мн., 1990. С. 195—196.

[4] Там сама. Т. 2. С. 656.

[5] Саверчанка І.В. Старажытная паэзія Беларусі: XVI — першая палова XVII ст. Мн., 1992. С. 36.

[6] Там сама.

[7] Станкевіч Ад. Беларуская мова ў школах Беларусі XVI і XVII ст. Вільня, 1928; Ён жа. Родная мова ў святынях. Вільня, 1929.

[8] Грамматіки словенския правилное синтагма, потщаніем многогрешнаго мніха Мелетія Смотрицкого в коінові Братства Пресвятаго и животворящаго Духа... В. Евью, 1618. Л. 12.

[9] Саверчанка І.В. Старажытная паэзія Беларусі: XVI — першая палова XVII ст. С. 137.

[10] Sarbievski M.C. De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. Wrocław, 1954; Ён жа. Praecepta poetica. Warszawa, 1958; Ён жа. Dii gentium — Bogowie pogan. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1972.

[11] Sarbievski M.C. Poemata omnia. Staroviesiae, 1892.

[12] Kondratowicz. Poezye. T. IX: Tłómaczenia... Przekłady poetów polsko-łacińskich epoki Zygmuntowskiej [Wilnia, 1848].



**Культуралогія** 2000 ГАДОЎ ХРЫСЦІЯНСТВА

# Старабеларуская марыялогія ў анталагічных даляглядах

Алена ЯСКЕВІЧ

Суцяшэнне і спагаду нясе Царыца Нябесная, і Царква называе Яе "рай слоўны, Адзігітрыя ў рай рэчыўны".

Дзве цудадзейныя іконы Божай Маці, "Усіх старажытных прароцтваў спавешчанне" і "Неапальная Купіна", на думку святых айцоў, нагадваюць нам, што ўсе падзеі старазапаветнай гісторыі былі правобразамі Збаўцы нашага Ісуса Хрыста і Дзевы Марыі. Нават зямля, не апрацаваная чалавечымі рукамі, з першай кнігі Быцця ўвасабляе цнатлівую чысціню Багародзіцы.

У вобразе Ноевай галубіцы з маслічнай галінкаю многія прарокі і старабеларускія экзегеты бачылі Дзеву Марыю, якая сімвалізавала выбаўленне роду чалавечага з патопу грахоў.

Дабравешчанскія сюжэты ікон Божай Маці неаднойчы змяшчалі выяву лесвіцы, што сягае ў Неба. Менавіта Лесвіцай Духоўнаю, праз якую прайшоў Бог Слова на зямлі, каб адчыніць вернікам дзверы ў Дзяржаву Нябесную, сталася Дзева Марыя.

Свята Увядзення ў Храм Прасвятой Багародзіцы пацвярджае абранасць трохгадовай дзяўчынкі, якая Сама пераадольвае пятнаццаць прыступак храмавых, Яе сустракае першасвятар Захарыя, уводзіць у Святое Святых (куды, дарэчы, сам Захарыя як першасвятар уваходзіў толькі аднойчы ў год). Усе святары бачылі ў Ёй упрыгожанне храма і кожны дзень прасілі блаславіць Дзеву. У сваіх святых песняспевах Царква згадвае пра з'яўленні Анёлаў Дзеве Марыі кожны дзень і пра яе гутаркі з імі.

Абранне мужа-абручніка для Дзевы Марыі— па сутнасці, пачатак дзеі Дабравеш-

Ікона Багародзіцы "Млекакарміцелька". Дні памяці — 24, 25 снежня / 6, 7 студзеня; 6/19 студзеня. Пашырана ў храмах Міншчыны, Гомельшчыны, Віцебшчыны.

Дабравешчанская ікона Багародзіцы. Дзень памяці — 25 сакавіка / 7красавіка.

чання. Па загаду Анёла, перададзенаму Захарыі, дванаццаць праведных састарэлых мужоў з роду Давідавага пакідаюць у храме жазлы, але толькі Іосіфава расцвітае, і на вачах ва ўсіх голуб з Нябёсаў абірае яго жазло.

Аднойчы Дзева Марыя, як сведчыць Святое Паданне, чытала кнігу прарока Ісаі і прасіла Госпада найхутчэй пабачыць Месію, і як толькі дайшла да радкоў "Дзева ва ўлонні зачне", з Нябёсаў заззяла святло і загучаў голас Бога Айца: "Ты народзіш Сына Майго", а перад Дзевай прадстаў Яе нябесны спавяшчальнік архангел Гаўрыіл, і Яна з пакорай прымае Волю Божую і Славу. Пасля анёльскага спавешчання і Іосіф Абручнік пачынае бачыць у Марыі Маці Бога. Нараджала Дзева Марыя ў радасці і моцы, без хворасці, знямогі і адразу ж пачала служыць святому Дзіцятку Ісусу. Нездарма пазней была яўлена цудадзейная ікона Багародзіцы "Дапамога пры родах".

За саўдзел у першародным граху прамаці Евы жанчыне наканаваны пакуты пры родах. Толькі найцнатлівейшая Дзева Марыя была спадоблена Непарушнага Зачацця, родаў без болю. Са старажытных часоў у хвіліны жорсткіх пакутаў пры нараджэнні дзяцей, калі адыход у іншы свет такі блізкі, жанчыны звяртаюцца з малітвамі да Збаўцы і Прачыстай Маці Яго. У XIX стагоддзі многія пабожныя сем'і мелі іконы Божай Маці "Дапамога пры родах": Багародзіца стаіць ва ўвесь рост, рукі складзены ў маленні, на грудзях Дзіцятка Ісус. Ікона вельмі падобная на распаўсюджаны ў Беларусі тып "Знаменне".

Існуе і іншая ікона з назвай "Абраз Прасвятой Багародзіцы, Дапаможніцы жанчынам дзяцей нараджаць". На ёй Божая

Ікона Нарадзінаў Хрыстовых. Дзень памяці — 25 снежня / 7 студзеня.

Маці паказана з непакрытай галавою і распушчанымі па плячах валасамі, са складзенымі на грудзях рукамі, прычым пальцы левай рукі пакрываюць да паловы пальцы правай. Нібы ва ўлонні Маці — Богадзіцятка Хрыстос, правая рука Яго блаславляе, левая знаходзіцца на каленях, з-пад адзення відаць ножкі. Верхняя вопратка Багародзіцы чырвоная з залачэннем, з зорачкай на кожным плячы. Сподняе адзенне цёмна-зялёнае з празалотай і залатымі зорачкамі, гэткай жа каймою па каўняры. Дзіцятка Ісус апранута ў жоўтае з залачэннем адзенне і з зялёнымі адбіткамі на грудзях. Уся выява, як і іконы "Дапамога пры родах", змяшчаецца на паўмесяцы.

Да гэтага іканаграфічнага тыпу належыць і цудадзейная "Ікона Багародзіцы забітых немаўлят з-за Ірада". Тут Прачыстую мы бачым у аблоках з Вечным Дзіцяткам, з усіх бакоў Яе абкружаюць накшталт вянка аголеныя дзеткі. У Кіеўскай Пячоры прападобнага Феадосія ёсць мошчы аднаго з Віфлеемскіх немаўлятаў. Да гэтага святога дзіцяткі звяртаюцца няплодныя жанчыны з маленнем аб дараванні дзетак (як, дарэчы, і да Феадораўскай іконы Багародзіцы), яму ж моляцца аб здароўі нашчадкаў. Астанкі немаўляці, што было забіта па загаду цара Ірада, прывезены ў Кіеў у 1620 годзе патрыярхам Іерусалімскім Феафанам, знаходзяцца ў срэбраным каўчэгу. Традыцыя прыпісвае немаўлятку імя Іаан.

Паводле царкоўнага падання, Архангел Гаўрыіл явіў цуд, каб пераканаць усіх у святасці Дзевы Марыі: тройчы ўдарыў жазлом у зямлю і прамовіў: "Перад Нараджэннем Дзева, у Нараджэнні Дзева, пасля Нараджэння Дзева". Кожны раз пры гэтым, тройчы, вырастала з зямлі лілея — сімвал цноты і царскай годнасці Багародзіцы. Нездарма лілея здаўна лічыцца сімвалам свята Дабравешчання.

Цуды суправаджалі Святое Сямейства (таксама спадарожнага Яму Іакава, старэйшага сына Іосіфа) і ў час знаходжання ў Егіпце, дзе Яно хавалася ад Ірада. Пабачыўшы Іосіфа, падобнага на старазапаветнага патрыярха, маладую Маці з надзвычай прыгожым Дзіцяткам, замілаваўся сэрцам адзін з разбойнікаў і бараніў іх ад рабункаў. Потым на Крыжы зноў сустрэнецца Гасподзь з разбойнікам Цітам (і спраўдзяцца словы Божай Маці, што адплаціцца ад Бога) — менавіта гэты чалавек, які на сваім крыжы ўвераваў, што Ісус — сын Божы, першым пасля Госпада ўвайшоў у Царства Божае.

Майстэрства Багародзіцы як выдатнай ткаллі чалавецтва спазнала праз цудадзейны

Ікона Багародзіцы "Дапамога пры родах". Дзень памяці — 25 снежня / 7 студзеня.

чырвоны хітон — цэльны, без адзінага шва. Расло Дзіцятка Ісус — разам з ім павялічваўся ў памеры і хітон. Святы Іаан Багаслоў зазначаў, што не звычайнаю ткаллю быў створаны гэты хітон, а ласкаю Божаю.

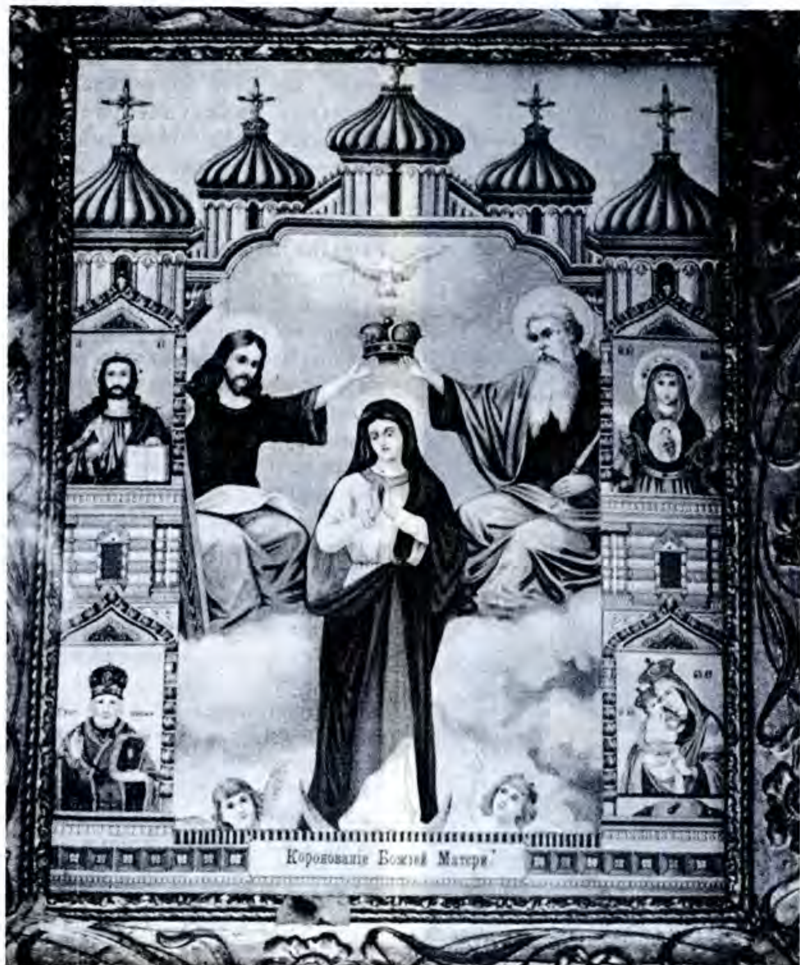
Неаднойчы ў час варожых нашэсцяў хрысціяне вывешвалі хітон замест харугваў, каб абараніць свой горад. Захаваліся летапісныя сведчанні, што, пабачыўшы хітон, заваёўнікі неяк раптоўна трацілі зрок. Так, князі кіеўскія Аскольд і Дзір, яшчэ да прыняцця ўсходнімі славянамі хрысціянства, асадзілі Царград. Тады патрыярх Сергій змачыў у водах Чорнага мора хітон — пачалася бура, толькі князі Аскольд і Дзір з малой дружынай ураталіся ад згубы.

Пасля святога адыходу Царыцы Нябеснай засталася вернікам і Яе цудадзейная шата. Свяціцель Дзімітрый Растоўскі апавядае пра адорванне апостала Фамы поясам Багародзіцы, калі той разам з іншымі апосталамі быў прынесены на аблоках для развітання з Дзевай Марыяй. Ад гэтага цудадзейнага пояса ацалілася і святая Зоя, жонка грэчаскага імператара Льва: злы дух хваробы пасля малітваў і падперазання поясам Божай Маці пакінуў імператрыцу.

Цудадзейную сілу мае і персцень Багародзіцы, што сімвалізаваў Яе шлюб з Іосіфам. Персцень быў зроблены з надзвычай моцнага каменя, як лічаць экзегеты, ён быў знакам не толькі духоўнай моцы праведнага старца, але і "крэпасці цяляснай". Іосіф пражыў 110 гадоў, перад пачаткам месіянскага служэння Ісуса ён ціха адышоў да Госпада з радасным усведамленнем, што не толькі пабачыў, але і ўзгадаваў Месію. Пахаваны Іосіф Абручнік у Гефсіманскай Пячоры.

Божая Маці, паводле слова свяціцеля Грыгорыя Паламы, стала акном, якое звязвае свет нябесны і свет зямны. "Яна — грунт тым, хто да Яе ідзе, Яна — Хадайніца за тых, хто пасля Яе, і Заступніца спрадвечная. Яна — прадмет прароцтваў, пачатак апостальства, сцверджанне мучанікам, падстава настаўнікам. Яна — слава зямных, весялосць нябесных, упрыгожанне ўсяго створанага. Яна — пачатак, крыніца, корань нашага спадзявання на Нябёсах, якое і дасягнём толькі Яе малітвамі за нас, у славу найперш ад Бога Айца народжанага і ў апошнія часы ад Яе ўцялесненага Ісуса Хрыста, Госпада нашага, Яму належыць уся слава, гонар і пакланенне цяпер, заўсёды і ў векі вечныя" ("Слова на Дабравешчанне")[1].

[1] Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. С. 88—89.



Ікона "Каранаванне Багародзіцы". Дні памяці — на багародзічныя святы.

# Чэмпіёны кінапракату

Ефрасіння БОНДАРАВА

Выкраданне нявесты ў фільме "Нашы суседзі" (1957). Сяргей — Л.Фурычынскі, Святлана — Н.Карнеева.

"Нашы суседзі". Шпакоўскі і яго жонка Людміла Паўлаўна (Г.Глебаў і В.Вікланд).

Падпольшчыкі Ганна (Е.Козырава) і Верхаводка (П.Пекур) робяць усё, каб "Гадзіннік спыніўся апоўначы" (1959).

У агульнай прасторы савецкай культуры беларускае кіно займала, бясспрэчна, годнае месца. Красамоўны факт: у ліку рэкардсменаў савецкага кінапракату 20 месцаў належаць стужкам, якія былі створаны ў розныя гады на студыі "Беларусьфільм".

Спіс гэты склаў пасля працяглых сацыялагічных даследаванняў расійскі кіназнаўца Сяргей Кудраўцаў. Спачатку (у 1997 г.) ён быў апублікаваны ў папулярным сярод творчай інтэлігенцыі тыднёвіку «Экран и сцена», які працягвае выдавацца ў Маскве суполкаю энтузіястаў. Потым гэтыя звесткі ўвайшлі ў кнігу С.Кудраўцава "Свое кино", выдадзеную ў 1998 г. пры дапамозе маскоўскага "Дома Ханжонкова" — кінавідэацэнтра нацыянальных кінематаграфій. Усяго Кудраўцаў згадвае 784 фільмы, створаныя ў СССР за палову стагоддзя — з 1940 па 1989, апошні год, калі існаваў агульнасаюзны пракат. Беларускіх карцін сярод іх не надта шмат, але гэта зразумела, бо ў агульнае пракатнае рэчышча ўлівалася прадукцыя амаль 40 кінастудый, палова з якіх выпускала ігравыя стужкі. Большасць савецкіх кінакарцін створаны ў Расіі (на "Масфільме", студыі імя М.Горкага, "Ленфільме" і Свярдлоўскай кінастудыі), астатнія — на студыях саюзных рэспублік. З улікам гэтага пракатныя паказчыкі беларускай прадукцыі выглядаюць досыць прыстойна. Трэба мець на ўвазе, што статыстыка ў тыя часы вялася не ў фінансавым вылічэнні, а паводле колькасці набытых падчас пракату фільма квіткоў. Колькасць гледачоў — не лепшы крытэрый мастацкай вартасці твора, але яна дазваляе зрабіць некалькі актуальных і цяпер для нашай студыі высноваў.

Вышэйшы радок у спісе Кудраўцава займае "хіт" студыі імя М.Горкага "Піраты XX стагоддзя" (1980), які сабраў 87,6 мільёна гледачоў і мае найлепшы паказчык на кожную кінакопію — 70,4 тысячы гледачоў. За "Піратамі" ідзе "Масква слязам не верыць" ("Масфільм", 1980; па 84,4 млн. гледачоў на адну серыю). Трэцяе і чацвёртае месцы ў шарэнзе чэмпіёнаў займаюць славутыя масфільмаўскія камеды "Брыльянтавая рука" (1969; 76,7 млн.) і "Каўказская паланянка" (1967; 76,5 млн.). Далей — стужкі з 70 мільёнамі глядацкіх сімпатый: "Вяселле ў Малінаўцы", "Экіпаж", "Аперацыя "Ы" ды іншыя прыгоды Шурыка". Усе гэтыя творы — не часовага поспеху, яны і цяпер з'яўляюцца прыярытэтнымі пры фарміраванні кінапраграм для паказу па тэлебачанню. Не ўсе яны ў свой час высока ацэньваліся крытыкамі. Асабліва з'едлівыя кпіны атрымлівалі аўтары "Піратаў" за надта лёгкую перамогу "дабра з кулакамі" над сіламі зла. "Масква слязам не верыць" лічылася "мяшчанскай ідыліяй". Тым не менш у касы кінатэатраў стаялі чэргі, а "Масква слязам не верыць" нават была ўганараваная прэміяй "Оскар" Амерыканскай кінаакадэміі. Відаць, у гэтых фактах ярчэй за ўсё праявіліся даволі частыя несупадзенні густаў прафесійных знаўцаў мастацтва і гледачоў. У 70-ыя гады, калі ў пракаце пераважалі савецкія фільмы, вяліся бурныя дыскусіі вакол "нажніцаў" паміж успрыманнем так званых "цяжкіх" (аўтарскіх) фільмаў і тых, што не прэтэндавалі на высокую мастацкасць, а ў пракаце мелі поспех. "Глядацкі" фільм лічыўся нечым эстэтычна танным. Гэтая праблема тады здавалася актуальнай, а цяпер пра яе ўсе ўжо забылі: відовішчнасць зрабілася галоўнай вартасцю твора, без яе або без нейкага "эпатажу" фільму не патрапіць на кінарынак. Ідэальны варыянт — супадзенне відовішчнасці і мастацкасці. Яно здараецца нячаста, як і ўсякае свята.

І як жа выглядаюць у складаных адносінах мастацкасці і папулярнасці нашы беларускія фільмы з ліку чэмпіёнаў савецкага пракату? Сёння, калі айчыннае кіно перажывае глабальны крызіс, нам важна зразумець прычыны яго колішніх поспехаў і скарыстаць гэты досвед у цяперашніх умовах. Першую дзесятку нашых чэмпіёнаў складаюць:

1. "Мяне клічуць Арлекіна" (рэжысёр Валерый Рыбараў, 1988; па 41,9 млн. гледачоў на кожную з дзвюх серыяў);

2. "Белыя Росы" (Ігар Дабралюбаў, 1984; 36,1 млн. гледачоў);

3. "Дзяўчынка шукае бацьку" (Леў Голуб, 1959; 35,4 млн.);

4. "Гадзіннік спыніўся апоўначы" (Мікалай Фігуроўскі, 1959; 34,8 млн.);

5. "Каханнем трэба даражыць" (Сяргей Сплашноў, 1960; 33,9 млн.);

6. "Чорная бяроза" (Віталь Чацверыкоў, 1978; 2 серыі — па 33,3 млн. на кожную);

7. "Чырвонае лісце" (Уладзімір Корш-Саблін, 1958; 33,1 млн.);

8. "Пагаворым, брат" (супольная вытворчасць "Беларусьфільма" і "Масфільма"; Юрый Чулюкін, 1979; 2 с. — па 32,8 млн. гледачоў на серыю);

9. "Ідзі і глядзі" (Элем Клімаў, 1986; 2 с. — па 29,8 млн. на серыю);

10. "Годны да нестраявой" (Уладзімір Рагавы, 1969; 27,9 млн.).

Усё гэта вельмі розныя стужкі — але варта адзначыць, што пераважаюць меладрамы і фільмы на партызанскую тэму. Цяжка акрэсліць нейкі агульны сакрэт папулярнасці, які можа патлумачыць поспех карцін "Мяне клічуць Арлекіна" і "Белыя Росы". Першы фільм — нязвыкла жорсткі для нашага кіно, другі, наадварот, — вучыць гледача ставіцца да жыццёвых праблемаў з гумарам, захоўваць спагадлівасць да іншых людзей і верыць у сябе. Абодва фільмы па выхадзе на экраны прыцягнулі ўвагу сродкаў масавай інфармацыі як творы аб надзённай рэчаіснасці, асэнсаванай нетрафарэтнымі сродкамі.

Савецкіх гледачоў заўсёды цікавілі маральныя якасці экраннага героя, палітра фарбаў ягонай душы. Таму лідэра банды падлеткаў Арлекіна аўтары мусілі паказаць не проста як вузкалобага грамілу, а як загубленага наскрозь фальшывай грамадскай сістэмай юнака, які цішком марыць пра светлае каханне і маральнае ачышчэнне грамадства. В.Рыбараў паставіў свой фільм паводле надзвычай актуальнае тады публіцыстыкі папулярнага журналіста Ю.Шчакаціхіна. Экранны вобраз агрэсіўнага, няшчадна жорсткага юнака стаў знакавым.

"Аповесць-меладрама-камедыя" — так нетрадыцыйна вызначыў жанр "Белых Росаў" крытык Сяргей Кудраўцаў. Аўтары энцыклапедычнага каталога-даведніка "Усе беларускія фільмы" Ігар Аўдзееў і Ларыса Зайцава таксама класіфікавалі гэтую стужку нязвыкла — "народная камедыя". Сапраўды, фільм рэжысёра Ігара Дабралюбава і драматурга Аляксея Дударава — пра народ і для народа. "Белыя Росы" — той нячасты выпадак, калі меркаванні прафесійных кіназнаўцаў не супярэчаць густам шырокага кола гледачоў. Аўтары знайшлі ўдалых выканаўцаў галоўных роляў, а таксама ўласную запамінальную інтанацыю расповеду (лірычна-камедыйную, іранічна-раздумлівую). Бадай, дакладней за

"Першыя выпрабаванні" (1960). Сябры на ростані: Тукала (І.Срэценскі), Лабановіч (Э.Ізотаў) і Садовіч (Ю.Дзядовіч).

Тэрарыст Андрэй (Э.Павулс) з сяброўкаю Стасяй (І.Арэніна) у фільме "Чырвонае лісце" (1958).

"Дзяўчынка шукае бацьку" (1959). Лена (Ганула Камянкова) і Янка (Вова Гуськоў).

У 1960 годзе на дыскусію пра новы беларускі фільм прадаваліся квіткі і, мабыць, стаялі чэргі.

Героі меладрамы "Каханнем трэба даражыць" (1960) Сцяпан (Э.Брадун) і Каця (Н.Іванова).

Лейтэнант Марынін (В.Бураў) адрывае ад цела ўратаваны сцяг. Фільм "Чалавек не здаецца" (1961).

Святлана (Р.Ніфантава) і Уладзімір (Ю.Шумакоў) адзначаюць "Дзень, калі спаўняецца 30 гадоў" (1962).

ўсіх рэцэнзентаў сказаў пра гэты фільм назваю свайго артыкула "И смешно, и серьезно" на старонках галоўнай у той час савецкай газеты "Правда" кіназнаўца-мэтр Расціслаў Юрэнеў. З задавальненнем рэцэнзавалі "Белыя Росы" і мы, беларускія кінакрытыкі, у тым ліку аўтар гэтых радкоў.

Гледачы і крытыкі аднадушна прынялі стужкі "Чырвонае лісце", "Дзяўчынка шукае бацьку", "Гадзіннік спыніўся апоўначы". Пазней значнасцю зместу вылучылася "Чорная бяроза": паваеннае адраджэнне рэспублікі стужка паказала як працяг — праз складаныя чалавечыя лёсы — подзвігу народа ў ваенны час.

Крытыкі шмат спрачаліся наконт дапушчальнай ступені брутальнасці экранных падзеяў з нагоды стужкі "Ідзі і глядзі" паводле твораў Алеся Адамовіча. Такога палкага і натуралістычнага выкрыцця антычалавечнай сутнасці фашызму ў нашым кінематографе раней не было — што і паспрыяла папулярнасці фільма.

Былі падставы трапіць у "чэмпіёны" і ў прыгодніцкай дылогіі пра перыпетыі грамадзянскай вайны "Пагаворым, брат".

Даволі цяжка патлумачыць, як патрапілі ў спіс рэкардсменаў стужкі "Каханнем трэба даражыць" і "Годны да нестраявой". У абедзвюх не было нічога новага, іх сюжэты пабудаваны хутчэй на непаразуменнях, чым на вартых увагі канфліктах. У інтэрнаце камвольнага камбіната адну з дзяўчат несправядліва абвінавацілі ў крадзяжы, паклёпу паверыў і каханы хлопец. Меладраматычны сюжэт, прывабныя дзяўчаты, іх змаганне з бюракратамі — відаць, гэта і ўпадабалі гледачы: многія знаходзілі ў карціне "Каханнем трэба даражыць" тое, з чым сутыкаліся самі ў жыцці. Прызнаючы, што фільм меў пракатны поспех, карэспандэнт газеты "Звязда" Валянцін Тарас (тады ён яшчэ не значыўся ў прыкметных пісьменніках і сцэнарыстах) катэгарычна сцвярджаў: "Фільм з'яўляецца буйным крокам... назад ад таго, што ўжо зроблена беларускімі кінематаграфістамі. Перад намі "класічны" ўзор імітацыі, падробкі пад сапраўднае мастацтва, а не само мастацтва". Хоць рэцэнзент і не патлумачыў, што ён разумее пад "сапраўдным мастацтвам", спрачацца з ім ніхто не стаў, бо не было аргументаў у абарону фільма, апроч галоўнага: яго глядзелі, пра што сведчаць больш як 33 мільёны набытых квіткоў. Маскоўскі часопіс "Искусство кино" абазваў беларускі фільм "водевилем с рыданием", як быццам вадэвіль — нейкі непаўнавартасны жанр. Толькі "Советский экран" у рэцэнзіі Мікалая Кладо "Радости и огорчения" (1960, № 7) спрабаваў прааналізаваць хібы фільма, галоўная з якіх — нерасправацаванасць канфліктных сітуацый. І з ім можна пагадзіцца, не зважаючы на чэмпіёнскае месца стужкі.

"Годны да нестраявой", дзе нязграбны з выгляду вясковы хлопец-музыка трапляе на фронт і там нечакана раскрывае багацце душы, — таксама атрымаў заслужаныя кпіны крытыкаў. А яго пракатны поспех грунтуецца на ўмела скарыстаных прыёмах падкупу цікаўнасці гледача і абаяльнасці галоўнага героя.

Сёння, калі экран запоўнены антыгероямі, карысна нагадаць пра тое, што гледачам патрэбны і станоўчыя мастацкія вобразы, якія дапамагаюць людзям знайсці карэктнае вырашэнне ўласных жыццёвых праблемаў. Памятаю, як дваццаць пяць гадоў таму на экраны выйшаў фільм Віктара Турава "Час яе сыноў". У лік чэмпіёнаў ён не трапіў, але меў значны грамадскі рэзананс, бо яго героямі былі прыгожыя, моцныя людзі, якіх яднала любоў да роднае зямлі. Крытыкі адзначалі шматпланавы змест карціны, ёмістасць вобразаў, але звярталі ўвагу на занадтую прыгажосць мясцінаў, дзе жывуць героі. Палітра фарбаў, якімі карыстаюцца кінематаграфісты, часта бывае незгарманізаванай і спараджае рэакцыю, на якую аўтары зусім не разлічвалі.

"І да цешчы на бліны прыемна завітаць!.." Чым, як не гэтым прыслоўем патлумачыць поспех пастаноўкі Сяргея Сплашнова "Цешча" (1973; 27,4 млн. гледачоў)? Былы франтавік слухае па начах песні ваенных гадоў. І гэта настолькі турбуе суседзяў, што яны спрабуюць выселіць парушальніка спакою з дома. Усё заканчваецца згодай і вяселлем героя з дачкою найбольш брахлівай суседкі, якая ператвараецца ў спагадлівую цешчу. Адны рэцэнзенты называлі фільм сацыяльнай, другія — бытавою камедыяй. Гэты жанр быў добра знаёмы рэжысёру (дарэчы, несправядліва сёння забытаму). Сплашноў ведаў, што патрэбна масаваму гледачу. Сведчаннем таму — поспех яшчэ адной яго стужкі, "Нашы суседзі", на якую было набыта 27 млн. квіткоў. Падзеі фільма адбываюцца ў камунальнай кватэры, у якую ўсяляецца новы жыхар. Адной з суседак закарцела выдаць замуж дачку за гэтага інтэлігента, які мае вялізны стос кніжак, але тая марыць пра іншага жаніха — брыгадзіра слесараў-зборшчыкаў. І просты хлопец выкрадае нявесту, падагнаўшы пад вокны ...пад'ёмны кран. У фільме шмат цікавых, часам неверагодных падрабязнасцяў з жыцця простых людзей. Рэжысёр умеў трапна выбраць выканаўцаў, даверыў галоўныя ролі беларускім акцёрам. У "Цешчы" ролю франтавіка-меламана выконваў купалавец Павел Кармунін, у "Нашых суседзях" камедыйную лінію ўвасобілі слынныя Глеб Глебаў, Вольга Вікланд, Канстанцін Сарокін і Валянціна Краўчанка. Для поспеху меладраматычнай камедыі неабходна, каб гледачы пазнавалі ў экранных героях сябе — не горшых і не лепшых, а праўдзівая жыццёвая атмасфера была сагрэтая добразычлівай усмешкай аўтараў.

Больш за 20 мільёнаў гледачоў сабралі яшчэ 7 беларускіх стужак. Сярод іх — фільмы "Наперадзе — круты паварот" (1960) і "Дзень, калі спаўняецца 30 гадоў" (1962) маладых тады рэжысёраў Рычарда Віктарава і Валянціна Вінаградава. У абедзвюх карцінах закраналіся маральныя праблемы: у першай — вакол трагічнага здарэння на дарозе, у другой — вакол няўдалага шлюбу і пошукаў сапраўднага кахання. Ролю жанчыны, якой споўнілася 30 пустых, без кахання гадоў, з тонкаю псіхалагічнай нюансіроўкай сыграла вельмі абаяльная і глыбокая актрыса Руфіна Ніфантава, вядомая таксама па бліскучаму выкананню ролі Каці ў фільме масфільмаўскага рэжысёра Рыгора Рашаля "Блуканне па пакутах".

У свой час прыярытэтнаю для студыі "Беларусьфільм" лічылася дылогія "Сын старшыні" (1976) Вячаслава Нікіфарава паводле сцэнарыя Мікалая Матукоўскага. Нараджаўся гэты фільм няпроста, бо ў ім даследаваліся новыя для беларускага кіно канфлікты: розныя жыццёвыя прынцыпы станоўчых герояў, розныя метады кіравання калгасам. Гледачоў захапіла, верагодна, не толькі далікатная сітуацыя канфлікту бацькі (старшыні заможнага калгаса) і сына (які на час адпачынку бацькі замяніў яго, а затым і быў абраны на ягоную пасаду), але і акцёрскі дуэт бацькі і сына Уладзіміра і Аляксандра Самойлавых. Першы, канешне, перайграў другога, але сачыць за іх паядынкам было цікава.

Сацыяльны партрэт сучаснае арміі, якая выхоўвае ў навабранцаў баявыя і патрыятычныя якасці, у фільме "Пункт адліку" (1980) стварыў Віктар Тураў. У гэтых стужках крытыка знаходзіла неабгрунтаваную дэкларатыўнасць, але і прызнавала за абедзвюма сацыяльную значнасць і майстэрскае вырашэнне рэжысёрскіх і аператарскіх задач. Стужкі былі адзначаныя прызамі многіх фестываляў, павагу журы да іх падзяляў і масавы глядач. Цяпер ужо відавочна, што гэта былі далёка не вяршыні ў творчасці нашых славутых рэжысёраў, але многім гледачам тыя стужкі падабаюцца дагэтуль, а ў кінабізнесе (у адрозненне ад кінамастацтва) глядач заўсёды мае рацыю.

Сярод беларускіх фільмаў, якія мелі найбольшы поспех у пракаце, — героіка-патрыятычныя стужкі пра падзеі Вялікай Айчыннай "Чалавек не здаецца" (1961, паводле аднайменнай аповесці І.Стаднюка; рэжысёр І.Шульман) і "Паланез Агінскага" (1972, рэжысёр Л.Голуб). Рэалістычная фактура спалучалася ў гэтых карцінах з захаплялънымі прыгодамі галоўных герояў (маладога афіцэра, які ратуе баявы сцяг сваёй вайсковай часці, і юнага скрыпача-партызана). Крытыкі, як сведчыць даведнік "Усе беларускія фільмы", меркавалі, што хібай абедзвюх карцін былі залішнія прыгодніцкія эпізоды, якія замінали раскрыццю галоўнай тэмы. У меншай ступені папрокі датычылі "Паланеза Агінскага", бо за ім стаяла імя Льва Голуба, які ўжо

Валодзя (В.Перавалаў) — навабранец, што "Годны да нестраявой" (1969).

"Сын старшыні" (1976). Аляксей Русак (А.Самойлаў), яго сыночак і жонка Марына (Л.Азоліня).

Аматары музыкі Васілёк (І.Цукер) і партызан Максім (Г.Юхцін) у фільме "Паланез Агінскага" (1972).

лічыўся адным з мэтраў савецкага дзіцячага кіно. За тры стужкі, створаныя паводле сцэнарыяў Канстанціна Губарэвіча ("Дзяўчынка шукае бацьку", "Анюціна дарога" і "Паланез Агінскага") рэжысёр і сцэнарыст атрымалі Дзяржаўную прэмію рэспублікі, а за апошні фільм трылогіі ёю ж быў узнагароджаны і аператар Рыгор Масальскі. Беларускае дзіцячае кіно было відовішчнае і высокамаральнае, таму падабалася і крытыкам, і гледачам. Гэтая жыццятворная плынь у нашым кінематографе амаль перасохла ў эпоху "перабудовы", але цяпер пачынае пакрысе ажываць.

Патрапілі ў лік найбольш касавых беларускіх фільмаў і дзве экранізацыі. "Паўлінка" выйшла на экраны ў 1952 г.(рэжысёр Аляксандр Зархі, сцэнарны план Максіма Лужаніна паводле п'есы Янкі Купалы). У спісе кінахітоў, які склаў С.Кудраўцаў, гэты фільм фігуруе як "гістарычная камедыя", хоць асабіста я з такім жанравым азначэннем пагадзіцца не магу. Нельга сказаць, што фільм капіруе знакаміты спектакль Купалаўскага тэатра, але і не супярэчыць яму. Важкую лічбу гледачоў (20 млн.) ён сабраў у сітуацыі так званага "малакарціння" ў савецкім кіно пачатку 50-ых гадоў. Ва ўсёй вялікай краіне тады здымалася па 11–13 ігравых карцін за год. І, зразумела, кожная з іх была цікавая гледачам, тым больш — нацыянальна адметная. Сёння ж экранная "Паўлінка" ўспрымаецца як духоўная спадчына свайго часу. Дзякуючы кінематографу для наступных пакаленняў захаваліся жывыя аблічы цэлай кагорты выдатных тэатральных акцёраў: Глебава, Ржэцкай, Платонава, Пола, Дзядзюшкі ды іншых. Абаяльны вобраз Паўлінкі стварыла тагачасная дэбютантка Ліля Драздова. Каларытная мова герояў, прыгожая сцэнаграфія, забаўляльна-павучальны сюжэт — усё гэта і абумовіла прыкметнасць беларускай нацыянальнай камедыі ў саюзным пракаце.

Аўтары згаданага каталога-даведніка сведчаць, што не без праблемаў успрымалася (і не толькі ў Беларусі) экранізацыя эпічнай трылогіі Якуба Коласа "На ростанях", паводле якой у 1960–61 гг. быў створаны двухсерыйны фільм "Першыя выпрабаванні". Рэжысёр Уладзімір Корш-Саблін і аўтары сцэнарыя Аркадзь Куляшоў і Максім Лужанін ужо самой назваю падкрэслілі сацыяльна-палітычную скіраванасць інтэрпрэтацыі спадчыны Коласа. Гэтым і былі абумоўленыя адбор сюжэтных ліній і эпізодаў, увядзенне новых герояў (напрыклад, палескага рабінгуда Крывіцкага), надта палітызаваная трактоўка вобраза галоўнага героя, беларускага інтэлігента Андрэя Лабановіча. З прычыны гэтых ды іншых адступленняў ад тэксту трылогіі вядомы літаратуразнаўца Віктар Каваленка даў сваёй рэцэнзіі на фільм назву "Спрэчкі з класікай" ("ЛіМ"; 1961, 6 кастрычніка). Не пагаджаліся з абранаю аўтарамі экранізацыі трактоўкаю і іншыя дзеячы беларускай культуры. Але былі ў фільма і абаронцы, якія віталі першы ў беларускім мастацтве вопыт экранізацыі складанага літаратурнага твора, хай сабе і не зусім адпаведна першакрыніцы. Прыкладна ў такім плане рэцэнзаваўся фільм у цэнтральнай прэсе. І гледачы палічылі яго вартым увагі.

У спісе высокіх пракатных паказчыкаў (27,2 млн. квіткоў) пазначана толькі першая серыя дылогіі "Першыя выпрабаванні". Другая выйшла на экраны пазней і, відаць, не сабрала столькі гледачоў. Патлумачыць гэта можна не толькі тым, што менавіта ў другой серыі былі найбольш відавочныя несупадзенні з трылогіяй Коласа. Прыкметна змянілася сітуацыя ў кінавытворчасці, актыўна заявіла пра сябе новае пакаленне рэжысёраў, якое перацягнула ўвагу прыхільнікаў кіно з афіцыёзна ідэалагізаванага асэнсавання гісторыі й сучаснасці на спавядальна-метафарычнае спасціжэнне жыцця.

Пераглядзеўшы з дапамогаю унікальнага каталога "Усе беларускія фільмы" вызначальныя цытаты з рэцэнзій на айчынныя фільмы, можна зрабіць наступныя высновы. Па-першае, беларускае кіно даўней не было занядбанае, многія нашы фільмы прыцягвалі ўвагу і шараговых гледачоў, і шаноўных кіназнаўцаў. Усе 20 "чэмпіёнскіх" стужак неслі ў сабе станоўчы маральны зарад. Бальшыня з іх можа ганарыцца важкасцю зместу і займальнаю формай. Аўтары ўсіх згаданых карцін добра арыентаваліся ў патрэбах пракату і паважалі пачуцці гледачоў, за якія б сюжэты ні браліся.

Кукін (В.Пятрэнка) і Варапай (М.Качагараў) — героі фільма "Пункт адліку" (1979).

"Мяне клічуць Арлекіна" (1988). Галоўны герой (А.Фамін) з сяброўкаю Ленай (С.Капылова).

Народная камедыя "Белыя Росы" (1984). Мікіта (Б.Новікаў) і Хвядос (У.Санаеў).



# Варыяцыя на тэму флейтаў

Ірына СЫРЫЦА

***Сёлетняй вясной мне пашчасціла трапіць на вечары флейтавай музыкі. Гэта былі сольныя выступленні студэнтаў Беларускай акадэміі музыкі, вучняў рэспубліканскага каледжа (пры БАМ), а таксама канцэрт ансамбля флейтыстаў "Сірынкс". Цудоўнае гучанне флейты, багацце кампазітарскіх стыляў і майстэрскае выкананне, урэшце маштабнасць асобы У.Харытонава, заснавальніка нацыянальнай флейтавай школы, які натхняў і працягвае натхняць маладых і сталых музыкантаў, — усё гэта пакінула незабыўныя ўражанні. Спадзяюся, што не толькі ў мяне.***

Уладзімір Васільевіч Харытонаў — заснавальнік беларускай флейтавай школы.

## Слова пра флейту

Паводле старадаўніх міфаў пра паходжанне гэтага інструмента, флейта была зроблена з трыснягу, у які ператварылася цудоўная німфа Сірынкс, ратуючыся ад закаханага ў яе Пана. Бог палёў і лясоў ніколі не развітваўся з любімым інструментам, яго чароўныя гукі вабілі за сабой статкі і валодалі незвычайнай сілай уздзеяння на душу чалавека.

Раней, чым усе астатнія духавыя інструменты, флейта атрымала незвычайнае распаўсюджанне. Пра гэта сведчаць скульптурныя і жывапісныя выявы падоўжнай флейты ў Старажытным Егіпце. У Кітаі флейта трактавалася як сімвал гармоніі, як лірычны інструмент; гук яе "амаль што шаўковая ніць", — як гавораць радкі класічнай кітайскай прозы (Су Шы, XI стагоддзе, ода "Чырвоная сцяна").

У Індыі флейце прыпісвалася незвычайная, магічная сіла. Старажытныя індыйскія эстэтыкі сцвярджалі, што гучанне гэтага інструмента моцна ўздзейнічае на эмацыянальны стан чалавека. У трактаце "Сангітаратнахара" ("Акіян музыкі", што належыць пяру індыйскага тэарэтыка музыкі Шаргадэвы, XIII ст.) гаворыцца так: "Таму, хто знаходзіцца ў дарозе, далёка ад дому, хто імкнецца пакарыць сэрца каханай, таму, хто змучаны пакутамі, варта іграць на вашне (флейце)".

Вобраз гэтага інструмента праходзіць праз творы многіх паэтаў: Гётэ і Гейнэ, Мандэльштама і Маякоўскага (паэма "Флейта-позвоночник"), Марыны Цвятаевай (паэма "Крысолов"). Такім чынам, флейта ўвасабляе сімвал духоўнасці, высокага мастацтва і нават асобу чалавека.

Што датычыцца ўласна выканальніцкіх магчымасцяў інструмента, дык на сучасным этапе развіцця духавога выканальніцтва надзвычай пашырыліся тэхнічныя магчымасці флейты. Па сваіх віртуозных якасцях гэты інструмент пераўзыходзіць скрыпку і фартэпіяна. У хуткіх тэмпах флейту вылучае лёгкасць, палётнасць, бісерная дакладнасць, але ёй падуладна таксама і мяккая, элегічная кантыленная манера, і спецыфічныя прыёмы гуказдабывання, такія як фрулата, тэхніка падвоенага і патроенага языка.

Тыя канцэрты флейтавай музыкі, якія мне давялося наведаць, наглядна прадэманстравалі, што беларускае мастацтва валодае моцнымі патэнцыяльнымі сіламі ў асобе маладых музыкантаў, і яны ўжо амаль дасягнулі таго ўзроўню выканальніцтва, які здольны прыносіць высокую эстэтычную асалоду.

## Слова пра настаўніка

Сучаснае пакаленне музыкантаў-флейтыстаў яднае імя Уладзіміра Васільевіча Харытонава — выдатнага дзеяча беларускай выканальніцкай культуры. 90-годдзе з дня яго нараджэння было адзначана ў Мінску цудоўнымі музычнымі падзеямі. Напэўна, няма ў рэспубліцы ніводнага выканаўцы на духавых інструментах, які б не быў знаёмы з асобай Харытонава — Настаўніка і Музыканта божаю ласкаю.

Нарадзіўся Уладзімір Васільевіч у Самары, вучыўся ў Ленінградскай кансерваторыі ў Н.Вярхоўскага які, у сваю чаргу, быў вучнем Ф.Сцяпанава. Харытонаў таксама іграў у аркестрах опернай студыі пры кансерваторыі і ў Ленінградскай філармоніі, пакуль лёс не закінуў яго ў Беларусь. Тут ён на працягу 40 гадоў выкладаў у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі і з'яўляўся салістам Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра. Да цяперашняга часу музыканты ўспамінаюць, як ён іграў, якімі цудоўнымі былі яго гук і пачуццё стылю. Харытонаў рыхтаваў сапраўдных выканаўцаў. Сярод іх былі не толькі студэнты, але і аркестравыя музыканты, якія ігралі побач з ім і імкнуліся ўдасканаліць сваё выканальніцкае майстэрства. Ён выхаваў цэлую плеяду вучняў. Прыгадаем некаторыя імёны: А.Каландзёнак, І.Меліхан, І.Паўлоўскі, В.Ціховіч, Ю.Кандраценка, Я.Аўтушка, В.Надточый, М.Моладаў і іншыя. Але сапраўднымі паслядоўнікамі справы Харытонава-выкладчыка з'яўляюцца Г.Гедыльтэр і Н.Аўраменка, выхаванцы якіх прымалі ўдзел у канцэрце, прысвечаным яго памяці. Удзячныя вучні заўсёды ўшаноўваюць значныя даты ў жыцці свайго настаўніка.

Ішоў адзін з апошніх юбілейных канцэртаў У.Харытонава... Ён, ужо сталы, сівы чалавек, знешне вельмі нагадваў М.А.Рымскага-Корсакава. Вядучы канцэрта, маючы на ўвазе велізарны педагагічны вопыт Харытонава, заўважыў, што ўсе

ўдзельнікі канцэрта могуць лічыць сябе музычнымі ўнукамі Уладзіміра Васільевіча. З гэтым цяжка было не пагадзіцца, бо выканальніцкая спадчына педагога да сённяшняга дня жыве і ўвасабляецца праз яго паслядоўнікаў у вучнях наступных пакаленняў.

## Дзеці і ўнукі

На канцэрце, прысвечаным 90-годдзю з дня нараджэння У.Харытонава, прагучалі як сольныя, так і ансамблевыя выступленні флейтыстаў. У выступленнях маладых музыкантаў В.Шаманскай, К.Мацюховай, А.Юрынка слухачоў уразіла бязмежнасць тэхнічных і выразных магчымасцяў духавога інструмента. Гучанне флейты атаясамлівалася з вобразным светам прыроды ў выкананні В.Федарынчык (твор Скота "У краіне лотасу"). Насуперак меркаванню Рымскага-Корсакава наконт таго, што флейце не дадзена распавядаць пра вялікія пачуцці (з-за халоднасці тэмбру), у выкананні А.Рэнанцкай, наадварот, назіралася яскравасць тэмпераменту і тэмбравых фарбаў. Вельмі моцнае ўражанне засталося ад ігры Я.Віданава. Арыя і вальс з Англійскай сюіты Д.Ратэра ў яго выкананні скарылі ўсіх слухачоў.

На заканчэнне канцэрта выступіў ансамбль салістаў Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Рэспублікі Беларусь (мастацкія кіраўнікі Б.Нічкоў і Г.Гедыльтэр). Калісьці Харытонаў шмат казаў пра неабходнасць для кожнага музыканта іграць у ансамблі. Не толькі словам, але і справай, уласным прыкладам ён сцвярджаў перспектыўнасць калектыўных форм выканальніцкай практыкі. Дзякуючы менавіта яго намаганням былі створаны такія калектывы, як "Класік-авангард", ансамбль "Кантабіле", ансамбль салістаў Дзяржаўнага канцэртнага аркестра РБ.

Настойліва і самааддана займаецца прапагандай камернага музіцыравання паслядоўніца Харытонава Ніна Васільеўна Аўраменка. Створаны пад яе кіраўніцтвам 20 гадоў таму ансамбль флейтыстаў "Сірынкс" цяпер вядомы не толькі ў нашай краіне, але і далёка за яе межамі. Дарэчы, аналагаў гэтаму тыпу ансамбляў няшмат. Адзін флейтавы ансамбль існуе ў Беларусі і яшчэ адзін — у Швейцарыі.

Увогуле аднародныя ансамблі сустракаюцца радзей, чым змешаныя. Але іх гучанне найбольш гарманічнае і зладжанае. Адзінства гуку, тэмбру, каларыту, раўназначнасць тэхнічных магчымасцяў — вось асаблівыя прыкметы ансамбля флейтыстаў "Сірынкс". Іх ігру вызначае вышэйшая ступень сінхроннасці, адточанасць штрыхоў, плаўнасць голасавядзення. І ніхто ніколі не застаецца абыякавым да такога голасу — сапраўднага ўвасаблення жыцця, прыроды і кахання.

Ансамбль флейтыстаў "Сірынкс". У цэнтры — кіраўнік ансамбля Ніна Аўраменка.

У выкананні флейты музыка, што створана для іншых інструментаў, набывае адценне незямнога, нябеснага гучання. Асабліва гэта адчувалася ў Канцэрце фа мінор № 5 І.С.Баха для клавіра з аркестрам (пералажыў для ансамбля В.Сідараў), Квартэце № 1 Г.Шнайдэра і ў "Ave Maria" Качыні.

Нездарма канцэртныя выступленні калектыву "Сірынкс" найчасцей адбываюцца ў касцёле св.Роха, дзе сама акустыка спрыяе найлепшаму ўспрыманню гэтай незвычайнай, боскай музыкі...

Як ні дзіўна, але праблемы рэпертуару для ансамбля амаль не існуе, бо музыканты выконваюць ўсю музыку, якая ім падабаецца, і для гэтага самі ствараюць пералажэнні. Найбольш трапна гэта атрымліваецца ў Л.Ласоцкай і В.Сідарава (раней калектыў выконваў пералажэнні Г.Гедыльтэра). І таму ў канцэртных праграмах "Сірынкса" можна пачуць "Карцінкі з выстаўкі" М.Мусаргскага, урыўкі з балета "Жар-птушка" І.Стравінскага, пералажэнне "Хабанэры" М.Равэля, фантазію на тэмы оперы Ж.Бізэ "Кармэн" Ф.Барона і нават парафраз на тэмы оперы Д. Гершвіна "Поргі і Бес". Гучаць у канцэртах і творы беларускіх кампазітараў, але не так часта, як хацелася б.

"Сірынкс" — даволі мабільны калектыў і таму шмат удзельнічае ў дабрачынных канцэртах і ўрачыстых мерапрыемствах, некалькі разоў гастраляваў за мяжой (у Германіі і Францыі), дзе набыў нават сваіх уласных фанатаў. І гэта здарылася невыпадкова, бо музыканты "Сірынкса" дораць слухачам не толькі музыку, але і любоў да інструмента.

У ансамблі ўдзельнічаюць сапраўдныя творчыя асобы, яркія індывідуальнасці. Л.Ласоцкая, С.Картэс, А.Замтарадзе, Л.Бенедыктовіч, В.Дрыгіна, І.Дубовік, В.Аляксееў з'яўляюцца лаўрэатамі міжнародных або рэспубліканскіх конкурсаў. В.Сідараў — таксама дыпламант міжнародных конкурсаў, нязменны канцэртмайстар ансамбля. І нарэшце Н.Аўраменка — выдатны Настаўнік, падзвіжнік камернага музіцыравання. З яе класа выйшлі такія асобы, як і Капачэўскі, С.Груздзеў, Я.Віданаў, В.Грыгор'ева, Т.Герасімава, М.Левіна, Ю.Казлоўскі, А.Казлоўская і многія іншыя. Але любімым дзецішчам Ніны Васільеўны застаецца "Сірынкс" — як увасабленне яе запаветнай мары. Н.Аўраменка заўсёды імкнулася іграць у сімфанічным аркестры, але лёс склаўся інакш. І вось нарэшце ёй удалося рэалізаваць сябе ў сваіх вучнях. Яна спадзяецца, што любоў да інструмента ніколі не здрадзіць ім, а наадварот, заўсёды дапаможа ў жыцці. Пра гэта марыў і У.В.Харытонаў. І тое, што беларускае духавое выканальніцкае мастацтва выйшла на еўрапейскі ўзровень і вядомае сваімі прадстаўнікамі ва многіх краінах свету, — безумоўная заслуга ўсіх, хто працуе цяпер на кафедрах духавых інструментаў музычных устаноў Беларусі і памятае імя Харытонава, аднаго з тых, хто заклаў падмурак развіцця нацыянальнай духавой выканальніцкай культуры.

Фота з архіва Н.Аўраменкі.



# Я люблю Карнееву

Навум ЦЫПІС

Неяк, даўно, запрасіў мяне Анатоль Грачаннікаў на літаратурныя сустрэчы да сябе на радзіму, у Гомель. За той тыдзень я ўведаў яго больш, чым за ўсе мінулыя гады.

Сустракалі яго землякі як лепшага сябра. Адна з сустрэч адбылася ў гарадскім парку. Як заўсёды, прымалі Анатоля на "ўра": і ягоныя вершы, і самога паэта — цёплага, мякка-іранічнага. Потым я распавёў кавалачак журналісцкай эпапеі пра пошук палоннага лётчыка, які ў кастрычніку 1941 года ўгнаў нямецкі самалёт з Бабруйска.

А затым на эстраду выйшла незнаёмая мне маленькага росту жанчына. Яна пачала чытаць апавяданне... з маёй кніжкі, якая толькі што выйшла з друку. Гэта было для мяне, мякка кажучы, прыемнай нечаканасцю. А чытала артыстка так, нібыта наогул не чытала, а пахатняму распавядала пра падзеі ўсім гэтым людзям на лаўках на вольным паветры, якія быццам едуць з ёй у адным купэ. Яна нібы нешта згадала, і вось зараз расказвае пра тое...

Гэта была найвышэйшая форма акцёрскага майстэрства, абсалютная натуральнасць, якая падпарадкоўвае сабе імгненна. Пайшоў дождж. Згадваю тое не дзеля ўзмацнення эфекту. Тыя, хто быў на сцэне, адышлі пад эстрадную "ракавінку". Пад дажджом засталіся актрыса і гледачы. Яна чытала, на лаўках расквітнелі парасоны. Але ніхто не пайшоў.

— Гэта наша Карнеева, — нягучна сказаў Анатоль. — Ведаеш яе?

Скончыўшы апавяданне, актрыса атрымала гром апладысментаў, некалькі мокрых букетаў і далучылася да нас. Мне здалося, што яна хітравата і цяпер ужо тэатральна-наіўна глядзіць на мяне. "Ну, як?" — нібы пыталася яна, зусім не

пытаючыся. Але, безумоўна, ведала — як. Я падзячыў ёй за невядомы мне раней пачуцці, і тут Анатоль нас пазнаёміў.

Вось ужо 17 гадоў доўжыцца тое знаёмства. Даўно і трывала заваявала яна, нічога для таго спецыяльна не робячы, месца ў маёй душы побач з іншымі настаўнікамі жыцця, якіх у кожнага з нас не так і шмат, каб не згадаць кожнага і не падзячыць ім, калі існуе такая магчымасць.

Мы звыкліся з тым, што настаўнік — гэта школа, ВНУ, стол, кафедра, дошка. І толькі з цягам гадоў пачынаем разумець, што настаўнік — той чалавек, які быццам нічога і не робіць, а вам вельмі карціць быць на яго падобным. Тое ж і на сцэне: ёсць два-тры акцёры, якім вы верыце, якія здольныя нават нешта зварухнуць у душы. Але з'яўляецца Карнеева — і ўсё, ты "паплыў"!

Цэласнасць натуры гэтай жанчыны, якая зберагла такія маладыя вочы і чыстую душу (у тэатральным асяроддзі застаццаа "незапэцканым" цяжка), — амаль подзвіг. Калі пісаць пра Карнееву кнігу, эпіграфам можна ўзяць словы "Пяцьдзесят гадоў без інтрыг". "Праўду ў вочы", — вось яе прынцып. Здаралася часам — і ў лоб! Яна лічыць тэатр чыстым месцам і дзівосна старамодная ў дачыненні да такіх паняццяў, як гонар, сумленне, сяброўства. Яна маральная грунтоўна. Мабыць, тое і адчувае глядач. А вось як яна здольная перадаць гэта — ужо талент. Таму і зрабілася відачынцай.

Сакрэт яе поспеху, тэатральнай моцы, відаць, менавіта ў тым, што яна пачынае жыць сваёй гераіняй яшчэ да сцэны. На сцэне ж, калі надыходзіць час, ёй ужо "няма чаго рабіць": пытанне тэхнікі. Іншая справа, што натуральнасць пераходу ў іншае жыццё, жыццё героя, — справа канспіратыўная, кошт якой ведае яна адна. Ах, як хораша раптам гаворыць Карнеева пра аднаго з сапраўдных, чыстых талентаў вялікай сцэны — пра Кторава: "Фрак у СССР умеў насіць толькі ён!" І калі яна гаварыла пра фрак — яна казала пра вышыню і арыстакратызм гэтага і дагэтуль не ацэненага акцёра і чалавека.

Якая ўсё ж у тым праўда: каб апісаць буру, ты мусіш быць спакойным, а каб увасобіць на сцэне сварлівую бабу, трэба быць "бабай" чыстай. Колькі ж яна перайграла! "Адкуль берацё?" — "З сябе". — "Колькі ж іх там у вас?" — "Шмат". У тым і веліч актрысы: калі асэнсоўваеш, спасцігаеш яе сусвет, зведваеш і сябе. Колькі "мяне" ў гэтым свеце? Які я? Хто? Як жа ёй, мілай Карнеевай, яшчэ раз не падзячыць і за такі, падараваны ёю, метад спазнання свету!

З тым, што яна таленавітая, усе звыкліся даўно. І калі нас павядуць у тэатр, мы міжволі адломім сваё ад перніка, які той талент прыгатаваў. А чаму ж яна **так** таленавітая: цёпла, мякка? Чаму яна сярод гледачоў — свая? І тут мяне азарыла (раней я сустракаў такую думку ў Плучэка, Эфроса, Табакова, Брыля, Караткевіча, Бур'яна, Казько): яе талент падпарадкаваны яе характару — яна па-чалавечаму

Ніна Карнеева. 1999 г., Гомель.

цудоўная жанчына! Гэта сыгравае ўсё тое, што яна робіць на сцэне. І тут жыццё зноў прапануе загадкі, якія лёгка разгадваюцца, на жаль, не ў юнацкім узросце: чым больш Ніне Аляксееўне даставалася ад жыцця, тым больш мацаваўся яе талент. І цяпер я ведаю чаму.

Памятаецца даўняе "знаёмства" з нейкім пісьменнікам. Часопіс не меў многіх старонак, і я дагэтуль не ведаю, як завуць аўтара прачытанага ўрыўка. Але ў тым, што гэта быў пісьменнік, я не сумняваюся і цяпер. "Вясна пачалася на другім уроку", — так ён напісаў. Усяго адзін сказ!

Калі Карнеева пачынае гаварыць, гледачы ўжо "гатовыя": яна палоніць іх раней, чым нешта скажа, самім з'яўленнем на сцэне. З'яўленнем заўсёды дарэчным і — эмацыянальным. Яна прыйшла — значыць зараз будзе **нешта**.

Неаднойчы даводзілася чуць ад вядомых акцёраў, што адна з найбольш складаных сцэнічных задач — уменне трымаць паўзу. А Карнеева часта гутарыць з залай без слоў. Ведаючы яе, я разумею, чаму яна гэта ўмее: яна поўная падзеямі і пачуццямі вялікага і чыстага жыцця. Яна гэта выпраменьвае. І таму можа на сцэне крыху памаўчаць: гледачы прымаюць яе, разумеюць і такой.

Безумоўна, невыпадкова. Водгалас геннай памяці, каранёў. Бацька актрысы, тэхнік і цясляр, сабраў добрую бібліятэку. Любімы занятак па працы — чытанне. Часам за поўнач. Мог чытаць на памяць Герцэна, Лермантава, Пушкіна. Дзякаваць Богу, што дачка пры тым прысутнічала!

Ліст, які я атрымаў ад маёй маці, быў падобны на дэтэктыў: "Я сядзела на лаўцы каля дома. Падышла жанчына гэткага ж росту, што і я, спыталася: ці не твая я маці? Я адказала станоўча, але заўважыла, што калі мне не здраджвае памяць, я яе не ведаю. Яна адказала, што мяне таксама не ведала, як і нашага дома, бо ў гэтым горадзе не бывала ніколі. Яна паказала мне тваю кніжку і сказала, што гэта ты ёй кніжку падарыў, і па апісанню яна адшукала наш дом і, зноў жа з кніжкі, даведалася, што я твая маці..." Далей маці пісала пра тое, якой інтэлігентнай аказалася жанчына і што за незвычайная была тая сустрэча. А калі суседзі, што былі побач, даведаліся, што госця — актрыса, дык збегся ўвесь дом. Усе нешта неслі з сабой і выпіць, і закусіць, і раптам атрымалася невялікае, але добрае свята... "Я забылася, як яе клічуць, тую жанчыну, але яна ўсім дужа спадабалася. Мне, канешне, у першую чаргу: яна так хораша пра цябе згадвала".

Потым я атрымаў ад Ніны Аляксееўны ліст, у якім дэтэктыў ператварыўся ў просты выпадак з жыцця актрысы, у падарунак маім бацькам і ў яшчэ адзін для мяне ўрок чалавечнасці.

Тым летам гомельскі тэатр гастраляваў у маёй Вінніцы.

У кнізе пра родны горад, якую я падарыў Карнеевай, падрабязна апісана, як я крочу з вакзала дадому, сустракаю дамы, дрэвы, камяні майго дзяцінства. Ніна Аляксееўна паставіла эксперымент: яна пайшла па маіх слядах і прыйшла да майго дома, пазнала маці...

Быццам нічога асаблівага, але цеплыня карнееўскага падарожжа засталася са мною на ўсё жыццё.

Згадаю яшчэ адзін ліст, які па-свойму высвеціў гэтага чалавека. Атрымаў я яго 29 снежня 1983 года. "Рада пажадаць вам здароўя і ўдачы ў літаратурных справах, добрых людзей навокал і ўсім нам міру. З маёй ініцыятывы для нашай малой сцэны, ці, як кажуць, для эксперыментальнага тэатра, прыгатавалі літаратурную кампазіцыю. Я чытала чатыры творы беларускіх аўтараў: "Дзеда Яўсея і Палашку", фінал з "Альпійскай балады" і два апавяданні з вашай кнігі — "Хлеб" і "Патэфон"... Паказалі калектыву тэатра і начальству. Сёння адбылася прэм'ера. У асноўным гледачамі былі студэнты нашага універсітэта. Пасля спектакля яны выказалі свае добрыя, амаль усхваляваныя меркаванні. Цяпер будзем іграць для шырокай публікі. І вось я хацела б, каб вы паслухалі, паглядзелі. Бо тады, калі мы з вамі выступалі ў парку, я чытала кепска. А цяпер вашыя апавяданні так добра прымаюць, і я адчуваю, што чытаю лепш. Прыязджайце. Чакаю. Ваша Н.А. P.S. Вашу кнігу з аўтографам у мяне зачыталі. Прасцей — скралі. Маю яшчэ адну, але, на жаль, без вашых мілых крамзоляў. А таму пасылаю вам чысты аркушык, напішыце на ім што-небудзь памятнае і вярніце мне. Я яго ўклею, і будзе памяць. Ага, паведамляю, што я схібіла: адклала рэцэнзію на гэтае нашае прадстаўленне, каб даслаць вам, але ж як цяпер яе адшукаць у нашай кватэры!? У нас вунь будзільнікі губляюцца, што ж тады паперка! Так што наступным разам, як будзеце ў нас. Абдымаю вас з пажаданнямі дабра і шчасця. Ваша Н.А.".

Чалавек, які не бачыў Ніну Аляксееўну на сцэне, але жадае ведаць, што яна "такое" як актрыса, чалавеку, які на тэатр не мае часу, я параіў бы паглядзець яе чэхаўскую старую Мірчуткіну. Ніна Аляксееўна іграла яе на ўласным юбілеі-бенефісе. У гэтай ролі, як у кроплі вады, увесь карнееўскі акіян.

Вось выйшла яна на сцэну — цішыня... Цішыня дакладнага сэнсу, які развіваецца. Уся Карнеева тут, усё яе працяглае і страснае жыццё на падмостках, уся разнастайнасць артыстычнага арсенала. Выйшла... І тут жа моўчкі, толькі позіркам пазначыла адзінства з залай. Немаладая гомельская жанчына, актрыса па прафесіі і чэхаўская старая, тут жа — Баба-Яга, якая ператвараецца ў ягня, а з жабрачкі — у сталбавую дваранку і — у Кашчэя Бессмяротнага... Імклівыя наступленні-адступленні, сквапнасць, нікчэмнасць, патрабаванне дваццаці трох рублёў, якое ператвараецца ў прыніжаную просьбу аб васемнаццаці рублях, — і ўзлёт як рабаўніцтва ў настырнай спробе адхапіць аж дваццаць чатыры рублі! Напор, выклік, моц, злосць і — слабасць, бездапаможнасць, наіў, тупая галеча...



І ўжо зусім немагчымае, быццам з-за вугла, з кустоў, дзе на ўсялякі выпадак "прыхаваны раяль", — хітры жывы позірк у залу: "Ну?! Як я для вас сыграла? Як я вас усіх?!"

На вачах гледачоў-сведкаў адбылася "алхімічная рэакцыя": адзін лёс зрабіўся лёсам агульным. А дакладнасць Карнеевай, па-відачынску абсалютная і свабодная, адпавядала эмацыянальнай чэхаўскай матэматыцы. Як жа цяжка, амаль немагчыма зрабіць гэта на экране, на сцэне ў дачыненні да Чэхава!

Пасля таго, як я ўбачыў Карнееву-Мірчуткіну, мне лёгка фантазіравалася. ...Вось прыехаў да яе на бенефіс Шэкспір, паглядзеў, паапладзіраваў стоячы разам з залай, пацалаваў ёй, як джэнтльмен, руку, ад'ехаў да сябе ў Лондан на 400 гадоў назад і адразу ж кінуўся да стала: "Міміка і словы павінны адпавядаць адно аднаму, асаблівую ўвагу звяртаць на тое, каб не пераскочы мяжу дазволенага". Шкада толькі: у запісках Шэкспір не паведаміў, што "спісаў" тыя думкі з Карнеевай, якая гэтак выдатна сыграла подлую і няшчасную бабу...

Менавіта такія азарэнні меў на ўвазе Вальтэр, калі пісаў: "Розум чалавечы ніколі і нічога больш высакароднага і карыснага для тэатра не вынайшаў, як для ўдасканалення, так і для ачышчэння нораваў". Дадам сюды ж словы пра значнасць акцёрскага рамяства вялікага Астроўскага, які гэтак шмат змагаўся з "царствам цемры": "Пры адсутнасці добрых акцёраў густ у публікі паціху зніжаецца"...

І калі б вы маглі бачыць і чуць, як у самым цэнтры Чарнобыльскай зоны пасля фіналу чэхаўскага міні-вадэвіля смяюцца сотні людзей... Гэта шмат чаго вартае. Асабліва сёння.

Што б там ні напрыдумлялі да яе сцэнарыст, рэжысёр, кампазітар, сцэнограф, мастак, яна, артыстка, — апошняя інстанцыя. А між ёю і гледачамі — нікога. Генералы за заслонай, за яе крохкай жаночай спінай. І калі на сцэне Карнеева, дык "генштаб" можа пачуваць сябе спакойна. Згодна з савецкай тэрміналогіяй: "Бітва з гледачом скончыцца перамогай". І толькі таму, што аўдыторыя шостым пачуццём вызначае: адбылося, вось яна, сустрэча з сапраўдным

Такой Ніна Карнеева прыйшла ў Гомельскі тэатр.

мастацтвам! Як жа ўсё ж мала такіх людзей на дзесяць мільёнаў...

І — галоўнае. "Узараныя" мастацтвам душы будзяць думкі. Чалавек не толькі пачынае мысліць, ён пачынае думаць "правільна". Магчыма, тэатр і іншыя віды мастацтва ў нас заўсёды пачуваліся не лепшым чынам таму, што не ўсім, хто разумеў прамую залежнасць думак ад пачуццяў, а гэта значыць — і ўчынкаў, было патрэбна, каб такая залежнасць існавала.

Яе не заўсёды запрашалі на вядучыя ролі. Яна ніколі за іх не білася. Іграла што давалі, што трэба было, але... Такіх "але" ў яе біяграфіі — безліч! А як яна іграла эпізоды, свае маленькія эпапеі! Вось яна, акцёрская сутнасць: служэнне. "Няма маленькіх роляў, ёсць маленькія артысты". Калі паставіць у калону яе камсамолак, піянерак, розных "дзевушак" — парад на Чырвонай плошчы можна ладзіць! А мацеркі, свахі, старыя — насельніцтва цэлага калгаса. І ўсе яны — жывыя. Таямніца актрысы.

Даць у душы месца сотням людзей — і самой застацца такой, якой я сустрэў яе ў дзень прэм'еры вадэвіля ў гомельскім тэатры. Яна паказала мне праграмку: "...Но любви не отнять у души". І сказала: "І ніколі не адняць!" Пакуль тэатр мае такіх актрыс, а ў жыцці ёсць такія жанчыны, любові, канешне, не адабраць.

Сустракаючыся з Карнеевай, я ўвесь час адчуваю яе самаіронію. Гэтая рыса, безумоўна, уласцівая толькі асобам і развітая ў іх да стану натуральнасці. Яна наогул натуральная настолькі, што вы не намацаеце "шва" паміж ігрой і жыццём. І толькі моцныя людзі могуць дазволіць сабе пасміхацца з сябе. Гэта каб іншым, проста людзям, было зручна жыць побач і не адчуваць пры гэтым уласнай "прастаты". Відаць, самаіронія дапамагае і тады, калі баляць душа і цела.

"Напярэдадні свайго чацвёртага юбілею ў гомельскім тэатры ішла на працу, паслізнулася і ўпала. Месца, відаць, было "загаворанае": праз імгненне побач "лёг" мужчына. Ён на выгляд нічога яшчэ, таксама на пенсіянера падобны. Ну, крыху выпіў... Я дык адчуваю: удала ўпала, сінякі — і нібыта ўсё. Паляжалі так сабе, ён і кажа: "Ляжыш?" Адказваю: "Ляжу, але ж трэба неяк падымацца". "Слухай, а ты замуж за мяне пойдзеш?" Адказваю: "Вось калі падымуся, дык абавязкова. Але ж я лепшая, калі ляжу".

Мы, канешне, пасмяяліся, але я падумаў: як яно ёй, далёка не дзяўчынцы, падаць на лёд. І ў думках, ці цэлыя ногі-рукі, яшчэ і жартаваць з "калегам". Ды гэта вялікае ўменне: нармальна ставіцца да сябе, каханага. Не кожнаму дадзена. Што й казаць: ёсць за што любіць Карнееву, нават калі б яна не была актрыса. А ўжо Карнееву-актрысу!..

Аксіёма: пэўны чалавек не можа падабацца ўсім. Чалавек у мастацтве — адразу дзве аксіёмы. Але ж у дачыненні да Карнеевай закон не працуе. Або я сустрэўся з тым самым выключэннем, якое пацвярджае правіла. Карнеева падабаецца ўсім, каго б я пра тое ні пытаў. Спыталася і ў яе самой. Замахала рукамі: "Ды што вы?! Бог з вамі!" А потым засмяялася:

“Калі ласка, дайце руку, дапамажыце сысці з п’едэстала”.

Высветлілася: праца, працэс падрыхтоўкі ролі — гэта “райская асалода”, спектакль — узвышэнне душы, акт любові з глядзельнай залай, а вынік... Ацэнкі, абмеркаванні, “размовы” — так, так, так... Але яны нічога ўжо не мяняюць, бо ёсць дробязі жыцця. “Так, я хачу ўсім і заўсёда падабацца. Я — жанчына і актрыса. Але гатовая ахвяраваць уласным дзеля тэатра. Гатовая дзень і ноч рэпеціраваць, гатовая аддаць ролю, якую бачыла ў сне, гатовая на ўсё, калі тое сапраўды патрэбна тэатру. Але! Здаралася, што я перайгравала партнёраў. Мне кажуць: працуй крыху горш, каб іх таксама было відаць. Ну ўжо не! Тут — памру — не згаджуся! Як гэта: іграць крыху горш, цішэй, ніжэй? Мы ўсе акцёры. Няхай партнёры парупяцца і сыграюць як належыць. Ды я пакінула б сцэну, калі б з-за мяне некага пра тое папрасілі. І што з мяне можна патрабаваць, калі я не ўмею і не магу іграць інакш, чым магу?”

Гутарылі з ёй пра апошнюю ролю легендарнай Фаіны Георгіеўны Ранеўскай у спектаклі “Дальше — тишина”. Мне здалося: я разумею тое, што сыграла Ранеўская, што аддала яна свайму сцэнічнаму мужу, Расціславу Пляту, — незвычайна маладую сілу духу, падстаўляючы плячо, забараняючы выявіцца ўласным пакутам. Уся краіна плакала ля тэлевізараў, калі бачыла гэтую нетэатральную мужнасць старой жанчыны, якая зрабілася моцнай маціжонкаю ўсіх высакародных, але такіх слабых ужо мужчын... Неверагодны ўрок “жывым” дзецям і бацькам дала актрыса! I раптам пачуў ад Карнеевай: “Калі б я выконвала гэтую ролю, галоўнымі для мяне былі б не пакуты і ўменне трываць”.

“Падняць руку” на Ранеўскую?!

Карнеева ж растлумачыла ўласнае разуменне гэтай ролі спакойна, разбіраючы і збіраючы механізм велічнасці жанчыны наогул і ў гэтым спектаклі: “Жанчына здольная падняцца да вышынь духу толькі ў працэсе супераджывання: у гэтым яе прызначэнне. Моц прыходзіць услед за любоўю і жалем. Моц другасная. Першаснае — любоў. На тым праз усе вякі жанчына стаяла на зямлі. І я б яе менавіта так сыграла”.

Мне падалося: вось зараз увойдзе ў пакой такая складаная ў побыце Ранеўская і скажа Карнеевай сваім астматычным голасам: “Мілачка, дайце я вас пацалую... Маеце рацыю. З бутэлькі можна выліць толькі тое, што ў ёй ёсць. Кожны іграе ўласнае. Я жанчына моцная, умею пакутаваць. Так і атрымалася. А вы іграйце ўласнае: супераджывайце... мілачка мая...”

Колькі яна сыграла — не злічыць. Спрабавалі: больш за 300 роляў. А колькі не сыграла? “Чаго яна хоча? — казалі мне. — Усё ўзяла і ўсё сыграла, час і супакоіцца”. — “А я жадаю яшчэ! Магу яшчэ. Канешне ж, не Афелію і не Ніну Зарэчную. Гэты, па-маладому нахабных, трэба было іграць у самадзейнасці, у студэнцкія гады ў пладоваягадным інстытуце, дзе пачынала. Але “Далей — цішыня”, “Старая дзева”, “Дрэвы паміраюць стоячы”, “Дні нашага жыцця”...”

Як мне хочацца, гледзячы на яе, перапоўненую багаццем, якое яна жадае аддаць нам, далучыўшы ўласны голас да голасу “мас”, папрасіць лёс і “таварыша ўрад”, спадара рэжысёра і мастацкія саветы: “Дайце Ніне Аляксееўне і іншым вартым таго артыстам сыграць сваё! Пакуль тое магчыма...”

Адзін з герояў Брэхта, сучасны неандэрталец, кажа: “Маральнасць — потым, спачатку есці”. А мы колькі ўжо разоў пераконваліся ў слушнасці той формулы з дакладнасцю наадварот, што можам сцвярджаць: не будзе маральнасці — не будзе і чаго есці. І калі толькі “жратва”, дык далей — цішыня. Але не Ранеўскай, Плята і Карнеевай, а цішыня магілак.

...Колькі гадоў яна ўжо пры тэатральнай студыі настаўнічае, чытае “Гісторыю тэатра”. А што ёй вучыць? Як казаў Зошчанка: “А чаго яму пісаць? Яму ж і пісаць няма чаго! Яму толькі пячаткі ставіць!” А яна як? Прыйшла — калі седзячы, калі стоячы — нешта гаворыць, расказвае. Вось і ўсё навучанне. А ў дзяцей вочы ажываюць, твары — ужо твары, а не фотаздымкі.

Вось фрагменты.

— Франтавыя брыгады ездзілі не куды хацелі, а куды загадвалі. Трэба было проста іграць. І ні пра што больш не пыталіся... — Яна ад стала набліжалася да акна, потым назад, на імгненне быццам выпадала з гэтага часу, і раптам выдавала: — Я і цяпер паехала б куды заўгодна, адно толькі б спыталася: “Што іграць?”

“Далей — цішыня”. Н.Карнеева ў ролі Люсі. 1971 г.

Рэпліка з залы: “А цяпер першае пытанне: колькі заплацяць?” Усе смяюцца, Карнеева таксама. Але нешта не вельмі вясёлы той смех. І яўна не на карысць аўдыторыі. Дзякаваць Богу, самаацаніліся. Магчыма, верагоднасць спробы пабачыць сябе ўласнымі вачыма побач з Карнеевай павялічваецца? Магчыма, і яе маральнае поле, у якім раптам апынаешся, згодна Плутарху, “наталяе імкненнем дзейнічаць”? Безумоўна і праверана паўстагоддзем жывой творчасці тое, што побач з гэтай актрысай хораша пачуваюць сябе сабакі, дзеці і гледачы.

Адна з першых яе роляў — казачок з катаеўскага “Сына палка”. Роля вымагала ўмець свістаць. Яна навучылася. І такі атрымліваўся заліхвацкі свіст, што на дзве залы хапіла б! Хлопчыкі — гледачы сур’ёзныя, падмануць іх — лаўрэатам зрабіцца. Яны спецыяльна прыходзілі на спектакль, сядалі ў першы рад, каб вызначыць: ці сама свішча? І абвясцілі “прыгавор”: не сама!

Карнеева молада смяецца і ліха свішча: “Пяцьдзесят гадоў мінула ўжо, але ўсё на сцэне я раблю сама”.

Акцёр гомельскага тэатра А.Бычкоў: “Ніна Аляксееўна — надзвычай чуйны партнёр. Побач з ёю спакойна. А калі паглядзець, як яна канцэнтруецца перад выхадам на сцэну!.. У тым і справа: з ёю лёгка і надзвычай цяжка. Яна нязручны чалавек: усё адмоўнае вакол яна адразу дае на кантрасце. Любіць Карнееву цяжка”.

І зноў пытанне з аўдыторыі:

— Ці змянілася што ў тэатры з часоў вашай маладосці?

— Тэатр жывы, і таму ўжо там, у маёй маладосці, ён змяняўся штодня. Гэта яго закон. Але ёсць і тыя змены, што ад яго не залежаць. Час, рух грамадства, эканоміка. Як сёння акцёру іграць, калі ўвесь час думаеш: як жыць? А да гледачоў трэба выходзіць з чыстай душой. Як яе зберагчы? Нам, у каго ніколі не было ашчадных кніжак, лягчэй, бо пытанне “Тэатр або не тэатр?” для нас не існуе. А калі выбару няма, тады нараджаюцца фанатыкі ды вар’яты, без якіх мастацтва жыць не можа. Так што як бы там ні змяняўся тэатр, нам лягчэй, чым вам.

І зноў смех, толькі што гэтым разам “чысты”.

— Пасля дзекабрыстаў быў Кукальнік. Ён падрыхтаваў глебу. Шчэпкін, Мачалаў — адраджэнне. Потым зноў “яма”. Які рэпертуар у рэвалюцый? А такі, што Ярмолава пайшла, а Яблачкіна, самая смелая жанчына ў свеце, напісала ліст ва ўрад: гэта — не рэпертуар!.. А вайну як прыхарошвалі? Спрэс “кубанскія казакі”! “Фронт” Карнейчука лічылі прарывам. Дый у вас на вачах што адбываецца? Тыя ж падзенні і ўзлёты. Былі “чарнуха” і секс, за шчасце лічылася выйсці на сцэну агаленым. Але, здаецца, чорная палоса канчаецца. Народ не дурань. Я па зале адчуваю: пайшлі на сур’ёзныя спектаклі, на класіку. Хутка зноў Гогаля “з базару” панясуць... Памятаеце: “Чаму людзі не лётаюць?”? Заўсёды ёсць дзве катэгорыі людзей: якія не жадаюць лётаць і якія не навучыліся. А крылы маюць усе. Ды адным яны замінаюць поўзаць, у другіх складзеныя ў чаканні. Унукам я тлумачу працэй: ёсць прыстойныя і непрыстойныя. Першыя, толькі яны, рухаюць жыццё. Ад іх, гэта значыць ад вас, усё і залежыць.

— Вы неяк адразу ўсіх нас залічылі ў прыстойныя...

— Вы і ёсць прыстойныя, бо маладыя і яшчэ не паспелі запсавацца. На вас надзея. А давер акрыляе, таму вам будзе сорамна, калі вы мяне падманеце і зробіцеся непрыстойнымі. Паверце мне і нават не правярайце: цана вялікая! Непрыстойнаму жыць куды цяжэй!

Яна раптам звяртаецца да мяне:

— Што адказаў ваш бацька маці, калі тая наракала на беднасць з-за таго, што ён не браў хабару ды падачак?

— Бацька адказаў: “Затое мы спакойна спім ва ўласным ложку”.

— Дык што ж тады можа быць у жыцці лепшага, чым спакойна спаць ва ўласным ложку, калі вас не пабудзяць ні рэкет, ні міліцыя?

І зноў смяецца маладая аўдыторыя. Мне было добра ў тым пакоі, які сагравалі “свяцільнік розуму”, які расказваў, смяяўся, маркоціўся і нават спрабаваў танцаваць.

Яна незвычайна лёгкая на пад’ём. І ні ў чым не пераступае мяжы. Нездарма менавіта гэта ўбачыў у ёй Таіраў.

Унук Дзяніс. Студэнт універсітэта, які настолькі захапіўся сур’ёзнай музыкай, што дырыжоры сімфанічных аркестраў пасля канцэртаў пытаюцца ў “хлопчыка”: “Як сёння? Усё ў парадку?” Дзяніс пачаў спяваць, пісаць музыку і прыгожа заказаўся.

“Старая дзеўка”. Н.Карнеева ў ролі Праскоўі.

— Я ўвесь бабулін. Не, яна ніколі мяне напрамую не вучыла, але заўсёды была не столькі бабуляй, колькі настаўнікам. Праз яе стаўленне да жыцця я і вучыўся. Кнігі мне падбірала, я праз яе Чэхава спазнаў. На ўсе спектаклі вадзіла. Памятаю, гадоў пяць мне было, узяла з сабой на гастролі ў Гродна. Іграла там у “Святым і грэшным” жонку героя згодна прынцыпу “Бог — сваё, чорт — сваё”. Замахнулася на мужа качалкай. Я ўразіўся: яна — качалкай?! Пытаюся, навошта яна тое рабіла. Бабуля тлумачыць: маўляў, там я дрэнная, а тут — добрая. Ніяк тады не мог зразумець, бо бабуля заўсёды была добрай. Вы бачылі

дома яе партрэт? Вочы халодныя: гэта не яна. Я ж, калі быў маленькі, усё рабіў як яна. Аднойчы па ходу спектакля яна пачала танцаваць. Я выйшаў у праход залы і таксама затанчыў. Ледзь спектакль не сарваў... Бабуля зводзіла з розуму мноства мужчын. У доме заўсёды было поўна кветак. Я сам бачыў, як закаханыя сапраўдныя мужчыны падносілі іх ёй... Яна можа падняць кожную ролю. Памятаю, яе маскоўскі сябра і знаны рэжысёр прапанаваў ёй сыграць Афелію. Бабуля адмовілася: узрост. Той і сказаў: "Як была дурніцай, так і засталася". Гэта ён таму, што бабулін настаўнік Таіраў ёй, яшчэ маладой, сказаў: "Не хвалюйцеся, вы ніколі не перайграеце". Яна перажывае кожную ролю. І кожная з іх — падзея. Усе любімыя! Калі ў тэатры ігралі "Дзікуна", яе цётухна Анхеліна год жыла ў нашым доме. Калі іграла старую ў спектаклі "Пайшоў стары ад старой" Злотнікава (там яна памірае), я баяўся, што яна насамрэч памрэ. У "Маці і сыне" плача. Я спытаўся, як яна робіць слёзы. І бабуля адказала, што плача ўсур'ёз. Мне было тады дзесяць гадоў, і гэтае прызнанне мяне ўразіла. А першай яе любімай роляю была арбузаўская Дуся. Так яна назвала сваю дачку, маю маці.

Колькі ж яна свацціў перайграла! Усе сваці савецкага тэатра былі яе. Але нават калі роля была на пяць хвілін, прыбягала ў касцюмерную: "Пакажыце касцюм! А то ў мінулы раз забыліся падшыць"... Калі на карту пастаўлены тэатр — яна аддасць усё. Неяк сказала вельмі сур'ёзна: "Дайце памерці на сцэне" ...

Я сяджу з Карнеевай у яе прасторнай кухні і слухаю.

"Без страсці нічога не атрымаецца. Будзе адно знешні малюнак. Халодны, нават калі і правільны. Прыгожыя і здольныя дзеці нараджаюцца ад палкага кахання. Тое ж і на сцэне. Трэба жыць страсцямі і імкнуцца быць да палкіх натур як мага бліжэй".

"Жыццё артыста само па сабе складанае. Ён атрымлівае не толькі ад драматурга, рэжысёра, дырэктара, мастацкага савета, калегаў, сваякоў, але і ад самога сябе. А цяпер яшчэ ад Мінфіна, Мінкульта... Артыст вельмі залежны. Амаль цалкам. Або ты ў тэатры, або — кустар-самотнік. Але тое ўжо і не тэатр. Я ж без тэатра не магу. Не здольная прадаваць свой "тавар" на блашыным рынку: ён — душэўнай якасці".

Калі святкавалі яе сур'ёзны юбілей, мэр горада ў перапоўненым тэатры сказаў, што гледачы ідуць сюды на Карнееву, што імя гэтае асацыіруецца з Гомелем. Няшмат я ведаў у жыцці такіх ацэнак творчасці акцёра.

"Быць бескультурным — лёгка. Для гэтага нічога не трэба рабіць. А вось пацягнуць на сабе культуру, імкнуцца ёй адпавядаць... Тут працы на ўсё жыццё. І як важна, каб на пачатку шляху трапіць у добрыя рукі! Гэта так нагадвае каханне!"

"Трэба іграць не партрэт, а характар. Для такой працы матэрыял бярэцца "з сябе". Вось дзе неабходны ўласны жыццёвы досвед, любімыя табой асобы, атмасфера гонару і годнасці. Астатняе — справа няцяжкая. А потым — апладысменты. Якія дадаюць табе сілы і для працы на сцэне заўтра, і на кухні — сёння".

"Я не магу дазволіць сабе апранацца, як належыць актрысе. Сёння людзі пакідаюць мільёны ў рэстаране, а не ў тэатры. Рэстаран зрабіўся настаўнікам жыцця. У тэатр пакуль не імкнуцца... Магчыма, я памыляюся, магчыма, мінулае ўспрымаецца чалавекам праз нейкі мікшэр, але мне здаецца, што такіх цяжкіх часоў я не памятаю. Нават у вайну".

Адной з абавязковых умоў паспяховага развіцця культуры з'яўляецца, на маю думку, тая самая мастацкая атмасфера, якая жыве ў тэатрах, музеях, бібліятэках, канцэртных залах, у адвечных постацях сівых, поўных годнасці дазорцаў. Пазнавальнасць славутых артыстаў, пісьменнікаў, музыкантаў, пакланенне ім — гэта не толькі пазнавальнасць знешнасці, але і адчуванне атмасферы мастацкасці, якую яны ствараюць вакол сябе, якой "дыхае" душа. Карнеева належыць менавіта да такіх творчых асоб. Яна, як планета, стварае вакол сябе каштоўную атмасферу. Выходзячы з тэатра, яна забірае з сабой яго часцінку, і дзе б потым ні знаходзілася, усюды дае адчуць прысутнасць мастацтва. Яна сама як тэатр, яна яго "рэчыва".

Гамяльчане вітаюцца з Карнеевай як з маці горада. У людзей тады святлеюць твары. Магчыма, не ўсе і разумеюць, чаму з імі тое адбываецца, але адчуваюць гэта ўсе.

Жывуць сёння артысты, пісьменнікі, мастакі, музыканты — горш няма куды. Усім кепска — скажаце вы. Але... Вось чаму я не думаю падаваць у суд на матэрыяльную галечу народных артыстаў, а прапаную падумаць над прыярытэтамі. А то нашым унукам не застанецца чым дыхаць. Мне хочацца — і я скажу: паберагчы б нам нашых Карнеевых. Яны — лекі ад амаральнасці. Улада абавязана пра іх дбаць!

Сказаць сказаў, ды ці пачуе хто?

Несыграныя ролі. Шматгадовыя трагедыі душы. "Дзіўная місіс Сэвідж".

— Гэта ж мая роля! Гэта — для мяне!

"Дрэвы паміраюць стоячы". Прызначылі на галоўную ролю, потым аддалі іншай актрысе. За 54 гады ў тэатры столькі перажылося!..

Падумаў: калі б напісаць п'есу пра тое, як актрысе не давалі іграць, як "па старасці" хацелі ў яе забраць сцэну, які б мог атрымацца спектакль!

— Я б у ім не здолела іграць сябе, — адказала яна. — Я ўсё ж шчаслівая: шмат іграла. Да таго ж — усяго не сыграў ніхто.

Ніне Аляксееўне цалкам адпавядае "мерка" Бернарда Шоу: здзекавацца плачучы. У ёй, жанчыне, няма злосці. Яна ўмее злавацца, але ніколі не злосцічае знарок. І гэта, пры ўмове артыстычнага таленту, "жахліва" адчувае глядач. Ён любіць Карнееву і за гэта.



Іграць заўсёды, усюды, на ўзлёце поўнай праўды не мог ніхто на зямлі: акцёру часта даводзілася б паміраць ці рабіць на сцэне непрыстойныя дзеянні. Але ступень высокай праўды існуе, і ў Карнеевай яна на вышыні, як і павінна быць у вялікай актрысы. А цана? Гэта яе і Бога клопат. Жадае іграць — жыць? Плаці. І яна плаціць, і яшчэ як! Не варта нам таго ведаць. Бо тое нябачныя свету слёзы. Мы ж патрабуем яе залатой усмешкі, блакітнай птушкі, якую яна штораз выпускае "з рукава".

Як хораша і адначасова дзіўна ў нашыя дні было пачуць афіцыйную асобу, якая гаворыць актрысе ці не інтымнае: "Вы адухаўляеце наш горад". Карнеева ж ціхенька і сарамліва хіхікнула: "За трыццаць гадоў можна не толькі адухавіць..."

Адыходзяць старыя тэатралы, якіх яна выхавала. "Дзеля сябе рупілася". Яна ж прафесіянал і таму зручная для рэжысёра, бо здольная на сцэне на ўсё. Як той канёк-гарбунок: што прыдумаеш — імгненна выканае. А пры ўмове трапяткіх адносінаў да тэатра і можна адшукаць той скарб, пра які дазволена казаць нават афіцыйнай асобе як пра адухаўленне цэлага горада. Так, Карнеева зрабілася легендай Гомеля. А легенды ж — справа зямная. Едзьце ў Гомель, ідзіце ў тэатр і сустракайцеся з Нінай Аляксееўнай.

Яна неаднойчы трапляла ў "нікчэмныя тэатральныя абставіны" (Станіслаўскі), але ніколі не апускалася да ўчынкаў, якіх тыя абставіны ад яе патрабавалі. Жанчына, моц якой у яе слабасці, асноўныя высілкі жыцця скіроўвала на тое, каб адпавядаць свайму прызванню актрысы.

Вакол яе заўсёды мноства людзей, але я праз увесь час адчуваў (няхай яна мне тое даруе) яе маркотную адзіноту. Аднойчы расказаў ёй пра чалавека, з якім ляжаў у шпіталі ў адной палаце. Капітан-разведчык, які дзякуючы службе ў пустыні знішчыў у сваім здароўі ўсё, што толькі было магчыма знішчыць, падтрымліваючы дух у палаце, гучна гаварыў: "Глядзі ўпэўнена! Гавары гучна! Прыбяры жывот! І тады табе павераць, да цябе пацягнуцца людзі".

Карнеева пасмяялася і адразу, ужо сур'ёзна, сказала: "Жывот дык можна прыбраць, але галоўнае ў тым, каб людзі нам паверылі і сапраўды пацягнуліся ўслед". Колькі ж было ў тых словах! І як яна тое сказала...

Магчыма, сутнасць не толькі ў самотнасці смерці, але і ў самотнасці жыцця? І калі яно так, дык таленту ў гэтым, як і ва ўсім іншым, дастаецца больш. На кожны квадратны сантыметр душы.

Якія ж разумнікі яе выхаванцы са студыі "Равеснік"! Падарылі сваёй любіміцы ў дзень юбілею каштоўны падарунак. Даражэй не бывае! Яны сыгралі на святочнай сцэне ўрывак з вадэвіля "Бяда ад пяшчотнага сэрца", у якім больш за паўстагоддзя таму дэбютавала юная Ніначка Карнеева.

Але і народная артыстка не засталася ўбаку: вывела іх, любімых, на вялікую сцэну ды яшчэ ў поўным складзе. Праўда, адбылося тое праз год пасля юбілею.

Неяк яна прачытала "Заступніцу" Юрыя Нагібіна. Такога Лермантава і такую ягоную нянечку яна не сустракала ні ў кога. "Захварэла" творам і паставіла ў студыі разам з выхаванцамі п'есу "Я жыву ў Тарханах". Год хварэла Карнеева лермантаўскай нянькай і ўсімі бядотамі свайго Мішанькі! У вялікай таямніцы ды з не меншай надзеяй марыла перанесці спектакль у "вялікі" тэатр. І перанесла! Мастацкі савет вырашыў, што спектакль адпавядае вялікай сцэне.

Перамагла! Каторы ўжо раз, але цяпер у якасці і рэжысёра, і актрысы. "Узурпавала ўладу!" — кажа яна смеючыся.

"Я зведала шчасце быць вучнем пры жывых настаўніках, рэжысёрах і акцёрах. Мне пашанцавала: я шмат часу хадзіла ў вучнях і на сцэне пры іх жыцці. Я іграла з імі. Мне нельга было іграць дрэнна ці так сабе. Гэта была школа... Усё жыццё вучылася і вучуся, вельмі стараюся не спяваць з чужога голасу".

Яна гаворыць гэта а чацвёртай гадзіне раніцы ў гомельскай кватэры. Акно адкрытае ў цёплую красавіцкую ноч. Дзесятая гадавіна Чарнобыля. У Карнеевай — светлы твар. Яна і сёння прыгожы вучань вялікага настаўніка — жыцця.

Яна сам-насам з залай — і ніхто не памочнік. Або ты іх скорыш, або... Але другога "або" не будзе. Так, не дапаможа ніхто. Ды ніхто і не перашкодзіць. Не здолее. Бо стварае — актрыса.

Актрыса, якую я люблю.

**Пераклад з рускай мовы.**

На канцэрце.

# Марковічы

Аляксандр ІЛЫН

У артыкуле "Юрый Маркавіч — невядомае імя" (часопіс "Мастацтва", 1999, № 10) Алена Калеснік піша пра мінскага кампазітара пачатку XX стагоддзя, з музычнай спадчыны якога захаваліся дзесяць рамансаў і тры сольныя п'есы для скрыпкі і фартэпіяна ("Калыханка", "Мазурка" і "Канцанета").* Аўтар артыкула дае характарыстыку творчасці кампазітара і сціслыя звесткі пра яго: "Вучань М.Рымскага-Корсакава Маркавіч прадстаўляў Пецярбургскую акадэмічную школу. Чыноўнік па асаблівых даручэннях пры мінскім губернатары, камер-юнкер Маркавіч актыўна спрыяў арганізацыі музычнага жыцця ў горадзе".

Паспрабуем дапоўніць жыццяпіс кампазітара і расказаць пра унікальны род Марковічаў. У кнізе ўкраінскага гісторыка Вадзіма Мадзалеўскага "Малороссийский родословник" чытаем: "Юрый (Георгий) Андрэевіч Марковіч нарадзіўся 11 ліпеня 1867 года; у званні камер-юнкера, надворнага саветніка залічаны да Міністэрства гандлю і прамысловасці; апякун Імператарскага Чалавекалюбнага Таварыства (1907 г.); уладальнік маёнтка Малое Кобрына Царскасельскага павета. Жонкі: 1) Марыя Эдуардаўна фон Берген, вядомая артыстка Імператарскай рускай оперы; 2) Любоў Іпалітаўна Марковіч". Можна выказаць здагадку, што кампазітар пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі эміграваў на Захад.

Яго дзед, Мікалай Андрэевіч Маркевіч (1804–1860), — выдатны ўкраінскі гісторык, паэт, фальклярыст, кампазітар і піяніст. Ён браў актыўны удзел ў збіранні і апублікаванні мелодый украінскіх песень, сябраваў з Тарасам Шаўчэнкам. Пасля арышту Шаўчэнкі Маркевіч напісаў музыку на яго верш "Нащо мені чорні брови" і прапагандаваў гэты твор як народную песню. Ён разам з Міхаілам Глінкай вучыўся ігры на раялі ў славутага ірландскага піяніста і кампазітара Джона Філда (1782–1837).

Пра Мікалая Маркевіча і яго сына Андрэя рускі і ўкраінскі мастак Леў Жамчужнікаў пісаў: "Ён (Маркевіч. — **A.I.**) разумеў дух украінскай музыкі, бо сам быў музыкантам і паэтам у жыцці, многія песні перадаваў надзвычай дакладна. Андрэю Мікалаевічу бацька ўліў у душу любоў да музыкі..."

Андрэй Мікалаевіч Марковіч (1830–1907) — вядомы дзяржаўны дзеяч, правадзейны тайны саветнік, статс-сакратар імператара Мікалая II. Па просьбе сенатара імператар выдаў указ, паводле якога ў прозвішчы Маркевіч літару "е" замянілі на "о".

У маладосці Андрэй Марковіч разам з бацькам быў тайным карэспандэнтам герцэнаўскай "Полярной звезды". Але галоўнай справай яго жыцця была музыка. Паважаны сенатар стаў адным з заснавальнікаў музычнага таварыства ў Пецярбурзе, мэтай якога было пашырэнне музычнай адукацыі ў Расіі. Даследчыца Еўдакія Касачэўская ў кнізе "М.А.Маркевіч" піша: "Па ініцыятыве А.Марковіча і пры яго непасрэдным удзеле было створана дваццаць аддзяленняў Пецярбургскага таварыства, у тым ліку Кіеўскае, Харкаўскае і Адэскае і пры іх музычныя вучэльні... Разам з Антонам Рубінштэйнам яны заснавалі Пецярбургскую кансерваторыю. У 1866 г., дзякуючы клопатам А.Марковіча, кансерваторыі былі прызнаныя ўрадам першаразраднымі ўстановамі, што вызваляла навучэнцаў — выхадцаў з народа — ад салдатчыны і ўраўноўвала выкладчыкаў з дзяржаўнымі служачымі. Выдатны віяланчэліст, які першы ў Расіі валодаў віяланчэллю Страдывары, А.Марковіч удзельнічаў у канцэртах разам з Рубінштэйнам, Рымскім-Корсакавым, Лядавым і Глазуновым". Нядзіўна, што яго сын Юрый Марковіч стаў кампазітарам.

Маці кампазітара Надзея Рыгораўна Карташэўская (?–1890) была дачкою вядомага беларускага асветніка Рыгора Іванавіча Карташэўскага (1777–1840). Сям'я Карташэўскіх была ў сваяцкіх адносінах са славутым родам славянафілаў Аксакавых.

Наогул род Марковічаў зрабіў вялікі ўклад ў развіццё ўкраінскай і сусветнай культуры.

Якаў Андрэевіч Марковіч (1696–1770) — адзін з пачынальнікаў украінскай мемуарыстыкі, аўтар вядомага "Дзённіка генеральнага падскарбія" (1716–1767 гг.).

Якаў Міхайлавіч Марковіч (1776–1804) — украінскі гісторык і этнограф; пачаў пісаць першую энцыклапедыю Украіны, якую назваў "Нататкі пра Маларосію, яе жыхароў і творы" (1798).

Аляксандр Міхайлавіч Марковіч (1790–1865) — украінскі гісторык і этнограф, магчымы аўтар знакамітай "Гісторыі Русаў".

Аляксей Іванавіч Маркевіч (1847–1903) — украінскі і рускі гісторык, фальклярыст, літаратуразнавец, даследчык летапісаў.

Дзмітрый Васільевіч Марковіч (1848–1920) — украінскі пісьменнік і дзяржаўны дзеяч, генеральны суддзя ва ўрадзе Украінскай Народнай Рэспублікі.

Ігар Барысавіч Маркевіч (1912–1983) — французскі піяніст, кампазітар і дырыжор.

Дзмітрый Барысавіч Маркевіч (1923) — сусветна вядомы французскі віяланчэліст і музыказнавец.

Апанас Васільевіч Марковіч (1822–1867) — украінскі фальклярыст і этнограф, сябра вядомага Кірыла-Мяфодзіеўскага брацтва ў Кіеве.

Вызначылася добрымі справамі і жонка Апанаса Марковіча — выдатная ўкраінская і руская пісьменніца Марка Ваўчок (псеўданім Марыі Аляксандраўны Вілінскай-Марковіч; 1833–1907).

У гэты спіс музыкантаў, пісьменнікаў, гісторыкаў і этнографаў трэба ўпісаць яшчэ адно імя — Юрый Андрэевіч Марковіч (1867 — пасля 1913) — украінскі і беларускі кампазітар.

* Уважлівы чытач, вядома, прыкмеціў розніцу ў напісанні прозвішча, вынесенага ў загаловак артыкула. Дык усё ж — «Маркавіч», як сцвярджае А.Калеснік? Або «Марковіч», як сцвярджае А.Ільін? Частковае тлумачэнне гэтай дылемы чытач знойдзе ў самім артыкуле. Але паўстае пытанне: ці мае права А.Ільін прадстаўнікоў роду Маркевічаў, якія жылі і дзейнічалі ў XVIII ст., далучаць да роду Марковічаў, калі перамена прозвішча адбылася ў XIX ст.? Магчыма, больш правільна было б назваць прадстаўнікоў славутага роду «Маркевічы-Марковічы»...



# Валянціна Трыгубовіч — Сяргей Цімохаў: "Род — радзіма, прырода, радня"

*Нашы размовы апошнім часам амаль заўсёды пачынаюцца або завяршаюцца дыскусіяй на адну і тую ж тэму: суадносіны хрысціянства і паганства. І не тое каб мы імкнуліся пераканаць адзін аднаго ў "адзіна правільнай" уласнай думцы. Узаемная, як мне здаецца, цікавасць да гаворкі палягае ў тым, што кожны хоча глыбей зразумець пазіцыю і меркаванне суразмоўцы. Гутарка, фрагменты якой прапануюцца ўвазе чытачоў, адбылася ў верасні на персанальнай выставе Сяргея Цімохава ў Мінску, у прыватнай галерэі на вуліцы Сурганава. Невялікая светлая зала, шаснаццаць жывапісных палотнаў розных гадоў, нетаропкія наведнікі выставы – і дыктафон у якасці сведкі.*

Рытуальнае шэсце. Алей, 1997. 100x90.

**Валянціна Трыгубовіч.** Надзіва ўтульна адчуваю сябе побач з вашымі работамі, хоць не ўпэўнена, што цалкам падзяляю тыя ідэі, якімі яны пакліканы да жыцця. Вабіць пластыка твораў, зачароўвае колер, хочацца прачытаць-разгадаць выявы... Не маглі б вы, Сяржук, патлумачыць, як паганства стала вызначальнай тэмай вашай творчасці?

**Сяргей Цімохаў.** Паспрабую, але пачну здалёк. Нарадзіўся я ў вёсцы Кротаў на Гомельшчыне, гэта недалёка ад Мазыра, хоць адміністрацыйна – Калінкавіцкі раён. Восем класаў скончыў з адзнакай, што давала перавагі пры паступленні на вучобу ў тэхнікум ці вучэльню. Сярэдняй школы ў нашай вёсцы не было. Я паехаў вучыцца ў Мінск. Не ведаючы нават сэнсу слова "кампазіцыя", практычна не маючы прафесійнай падрыхтоўкі, здаў уступныя экзамены ў мастацкую вучэльню. Выкладчыкі, кнігі, праца... У тэатральна-мастацкім інстытуце я вучыўся ў Гаўрылы Харытонавіча Вашчанкі, ягоная кафедра дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і кафедра графікі лічыліся тады прэстыжнымі. Экспазіцыя выставы, пры якой мы размаўляем і якую я меў магчымасць фарміраваць сам, уключае творы трох перыядаў: а) вучоба ў інстытуце, б) канец 80-ых (тэма вяртання хрысціянства ў грамадскае жыццё), в) з пачатку 90-ых – да сёння (даследаванне дахрысціянскага духоўнага жыцця нашых продкаў).

Уласна, пэўным этапам для ўсіх робіцца час заканчэння навучання, роздум перад выхадам у самастойнае жыццё. Што ты як мастак маеш намер зрабіць? Чым твае працы будуць адрозніваца ад іншых? Ці ведаеш тое, што будзеш пісаць? Мне прасцей было брацца за насценны роспіс, вітраж. (Гэтым займаўся нават у арміі, адразу пасля інстытута.) Там дакладна акрэсленыя рамкі – заказчык, інтэр'ер, тэма. А вось пісаць карціну – сама чысціня творчага працэсу. Тут ніхто не абмяжоўвае аўтара, ён вольны выбіраць змест (думку), тэхналогію, параметры... І знакавым для мяне творам стала карціна "Несці крыж". Якраз у грамадскую свядомасць масава вярталася хрысціянства, гэта зрабілася афіцыйна дазволеным, модным, мела розныя праявы. Для мяне той перыяд чамусьці вельмі хутка скончыўся, і скончыўся менавіта пытаннем: "А што было на нашай зямлі да прыходу хрысціянства?". З'явілася работа "Стод і крыж". І спроба зразумець, адчуць, выказаць вераванні нашых далёкіх продкаў перайшла ў сур'ёзную зацікаўленасць беларускім паганствам.

**В.Т.** Наколькі я разумею, вы не сталі практыкуючым вернікам, паганства зрабілася тэмай, аб'ектам вашага мастацкага даследавання...

**С.Ц.** Чым глыбей зазіраеш у працы навукоўцаў і аналізуеш

уласныя адчуванні і жыццёвы досвед, тым больш усведамляеш, які вялізны пласт тутэйшай самабытнай культуры лёг у фундамент прышлай, хрысціянскай і быў несправядліва забыты, а часам і гвалтоўна знішчаны. Між тым

Яблыня. Алей, 1992. 100х90.

падумайце: калі на ліпу прышчапілі клён і з прышчэпу вырасла прыгожае дрэва – клён, то гэта зусім не доказ правільнасці зробленага. Магло без прышчэпу вырасці не менш прыгожае дрэва – ліпа. Але маем што маем. У масавай свядомасці ўкаранілася ўяўленне пра паганства як пра суцэльнае цемрашальства, затое адназначна трактуецца: хрысціянства прынесла нам пісьменства, культуру, архітэктуру. Але ж адкуль узялася тая архітэктура? Старажытныя грэкі пабудавалі свой Парфенон, адкрылі "залатое сячэнне" задоўга да хрысціянізацыі свету. І наша першая архітэктурная славутасць, што збераглася да сёння, – царква Спаса ў Полацку, не ёсць чыста візантыйскі паўтор. Яна мае адметнасці, гэта самабытная архітэктура, бо хоць і паводле візантыйскіх узораў яе будавалі, але тутэйшыя людзі прыўнеслі сваё адчуванне гармоніі і характараства.

**В.Т.** Не мусіць кожны народ самастойна вынаходзіць кола. Цывілізацыйны працэс неадназначны і часта непадуладны чалавечай волі. Важна ўмець увабраць запазычанае і развіць сваё, каб ім можна было карыстацца, ганарыцца, дзяліцца...

**С.Ц.** Ды я разумею, што нельга жыць сярод іншых людзей, іншых народаў і не зведваць уплыву. Але не прымаю такой пазіцыі: вось да дзесятага стагоддзя ў нас усё было не так, як належыць, а потым пайшло правільна... Больш справядліва сказаць, што з гэтага часу проста пачаўся новы віток развіцця грамадства і культуры, якія ўзрасталі на падрыхтаваным грунце, а не на пустым месцы. І не адмаўляць пераемнасці. Бо тут была нават свая пісьменнасць. Гэта не мае фантазіі. Зацытую вам некалькі радкоў з кнігі акадэміка Рыбакова, некалі выпісаў для сябе: "Грэчаскае хрысціянства застала ў 980-ыя гады на Русі не простае дрымучае знахарства, а значна развітую паганскую культуру са сваёй міфалогіяй, пантэонам галоўных багоў, жрацамі, па ўсёй верагоднасці, са сваім, паганскім летапісаннем". Вядома, гэтая вера не можа вярнуцца ў сучаснае жыццё ў яе тагачаснай трактоўцы. Гэта была б штучная рэанімацыя, плёну ад якой і чакаць не варта. А вось зберажэнне і раскрыццё гэтага пласта культуры ў навуцы, літаратуры, мастацтве можа даць штуршок для роздуму людзям гэтай зямлі, паспрыяць развіццю іх творчага патэнцыялу. Трэба паставіць усё на месца: падняць праўдзівую гісторыю, раскрыць сфарміраваную тут філасофію, данесці іх да свядомасці сучаснікаў... Трэба прызнаць, што хрысціянства шмат якія мясцовыя паганскія звычаі і вераванні прыстасавала для сваіх патрэбаў. І некаторыя святары прызнаюць гэта. Так, яшчэ з паганства існуе дваістасць панацццяў: Белабог і Чарнабог (Бог і д'ябал), ахвярапрынашэнне. Заўважу, што ўсе абвінавачванні ў цемрашальстве трымаюцца на ахвярапрынашэннях, на звязаных з гэтым рытуалах. Але ж нашы продкі прыносілі ў ахвяру сваім багам плён уласнай працы: хлеб, расліны, жывёл. Менавіта хрысціянства пайшло далей, ахвярай стаў Сын Божы, які – бязвінны – цярпеў на крыжы за грахі ўсіх людзей. І ён ведаў, што ён – ахвяра...

**В.Т.** Тым самым Хрыстос даў людзям шанец змяніць сваё жыццё, імкнуцца да жыцця вечнага. Калі ўжыць сучасную тэрміналогію, даў права выбару. А выбар цягне за сабой адказнасць. Між тым вера, якім бы ні быў аб'ект пакланення, трымаецца на пачуццях, на эмоцыях, яна не вымагае лагічнага абгрунтавання кожнага руху душы.

**С.Ц.** Шчырасць веры з усімі яе плюсамі і мінусамі існавала і ў часы паганства, яна ніадкуль не была прынесена. Гэта вынік эвалюцыйнага працэсу, калі чалавек пазнаваў навакольны свет і як бы ствараў для сябе сістэму арыентацый ў ім, выпрацоўваў філасофію і нормы грамадскага жыцця. Звярніце ўвагу на традыцыйны беларускі арнамент, ягоную сімволіку. Ёсць знак вады, сонца, зямлі... Тое, што з дня ў дзень спадарожнічае чалавеку і ўплывае на ягоны лёс. Будова Сусвету ўяўлялася нашым продкам вельмі ўпарадкаванай, вертыкальнай. Зямля, на ёй вада, а вышэй – неба, сонца. І свет па той бок рэальнасці як бы перакулены, люстэркава адбіты – уніз ад лініі зямлі. У сканцэнтраваным выглядзе такую сімвалічную выяву і сёння можна ўбачыць: роспісы на велікодных яйках. Мяркую, што падобнае разуменне навакольнага свету закладзена ў нас на генетычным узроўні. Таму, калі я чытаю Святое Пісанне, я не магу зразумець, я проста не адчуваю тыя тэксты, дзе апісваюцца блуканні па пустыні. Я вырас на Палессі, у атачэнні зямлі і вады (балота). Таму мне больш блізкія і зразумелыя паводзіны далёкага продка, які прыходзіў да ракі і прасіў у яе апекуна дазволу напіцца або ў лесавіка прасіў дазволу ўзяць нейкі дар – дрэва, напрыклад. Адчуваецца ў гэтым пашана, павага, чысціня думак, успрыманне свету як гарманічнай цэласнасці. Пастулаты хрысціянства магу ўспрымаць толькі розумам, а ўсе мае пачуцці, эмоцыі – там, сярод людзей, дзе я рос, якія разам з зямлёю перажываюць штогод яе абуджэнне, квітненне, шчодры цяжар ураджаю і паступовае заміранне да новай вясны... Гэта ўсё цалкам кладзецца на паганскую філасофію. Хоць хрысціянства скарыстоўвае асобныя элементы (або фрагменты) яе. Скажам, Купалле, Каляды...

**В.Т.** Сяржук, мы з вамі нарадзіліся, калі савецкай уладай ужо было татальна зруйнавана рэлігійнае жыццё людзей: разбураны або закрыты храмы, забіты або сасланы ў гулаг святары, запалоханы вернікі. І ў гэтым лёс хрысціян амаль не адрозніваўся ад лёсу мусульман, іудзеяў. Традыцыі былі гвалтоўна перапынены, і тыя рэлігійныя свабоды, якія грамадства атрымала ў канцы 80-ых, у час гарбачоўскай перабудовы, яшчэ не ўсімі скарыстаны. Царква паўстае як бы з руін, духоўнае жыццё ладзіцца на падмурку савецкіх стэрэатыпаў. Трансфармацыя свядомасці, нават калі яна ідзе па волі самога чалавека, – працэс доўгі і цяжкі. Але ж большасць людзей прагне атрымаць усё, адразу і без лішніх высілкаў. Таму ў гэтым працэсе станаўлення грамадзянскай супольнасці праблемаў і крыўдаў не мінуць. Тут кожны чалавек мусіць разабрацца з самім сабою раней, чым пачне вучыць іншых. Але што зробіш... Усе мы грэшныя людзі, і святары ў тым ліку. І кожны ідзе да ісціны, да Бога сваім шляхам... Галоўнае – ісці, верыць, імкнуцца рабіць людзям дабро. І мне вельмі цікава слухаць вашы разважанні, бо элементы паганства сапраўды да сёння зберагліся ў свядомасці, у побыце многіх людзей, не зважаючы на тысячагоддзе хрысціянства і дзесяткі гадоў ваяўнічага савецкага атэізму. Можа, як вы кажаце, яны закладзены на генетычным узроўні. У савецкія часы праявы паганства спісвалі на народныя звычаі, таму рытуалы запісвалі, даследавалі, нават паўтаралі ў мастацкай самадзейнасці. Такім чынам заставалася форма, а змест неўпрыкмет вылягчаўся. Найпрасцейшы прыклад: арнамент. Яго тыражавалі выключна як дэкаратыўны элемент, без уліку семантыкі, чым даводзілі да абсурду. Ну, банальна нават паўтараць, што на сучасным дзяржаўным сцягу змешчаны арнамент, скапіраваны з пахавальных кашуль. І адна справа Купалле, праведзенае па сцэнару культасветработнікаў, а зусім іншая – рытуальнае дзейства, ладжанае людзьмі, якія верацъ у магічную сілу сваіх спеваў, ачышчальнага вогнішча і купання ў расе на досвітку. Трэба, аднак, каб людзі жылі ў шматфарбным свеце і разумелі яго.

**С.Ц.** Дзеля гэтага не трэба насаджваць варожасць да чагосьці іншага – невядомага, незразумелага. Калі я працаваў у Полацку, мне трапіўся адзін заказ: роспіс для дзіцячага сада. Ён да сёння там ёсць, у вялікай зале для гульняў. Я намаляваў птушынага цара, вадзяніка... Прыродныя стыхіі, так бы мовіць. Чаму? Яны меліся быць для дзяцей штуршком да асэнсавання навакольнага свету. Птушыны цар – гэта абаронца, апякун птушак, паветра. Вы ж ведаеце, кожны паганскі бог – абярог. (Хоць ёсць і дэманічныя істоты.) У цэнтры майго роспісу было, натуральна, сонца. Упрасіў Сокалава-Воюша (ён тады жыў у Наваполацку) на-

Вада. Алей, 2000. 100х90.

пісаць вершы да гэтых выяваў. І тэкст закампанаваў у карцінцы. Цяпер пры гэтым роспісе часта праходзяць семінары для выхавацеляў. Выява падаецца як прыклад яднання чалавека з прыродай, вобразнага асэнсавання навакольнага свету. Больш за тое, дзеці трактуюць яе ў розны час па-рознаму, бо там ёсць для іх магчымасць праявіць фантазію, няма аднамернасці, адназначнасці. Я перакананы, што мастацкі твор не дасягае мэты, калі не абуджае ў гледача прагі сатворчасці. І вось менавіта паганства дае мне найшырэйшую прастору для гульні ўласнага ўяўлення. Я вынаходжу для яго эстэтыку, форму падачы. Бо тут няма канонаў. Іх, пэўна, і не было. У даўнія часы людзі рабілі капішчы там, дзе інтуітыўна адчувалі прысутнасць духоўнай энергіі. Клалі там камень (ці некалькі) або нейкае дрэва вылучалі. Не было зададзенасці ў выяўленні пачуццяў. Сімвалы-малюнкі былі ясныя і лаканічныя. Ромбік – зямля (поле), заштрыхаваны – засеяная зямля. Як прасачылі навукоўцы, ніколі на посудзе, у якім утрымлівалася вадкасць, не было рамбічных малюнкаў. Толькі сімвалы-абярогі вады. І калі аднойчы знайшлі амфары з сімваламі зямлі, то высветлілася, што ў іх зберагалася зерне.

**В.Т.** Мяркую, што нашы далёкія продкі ведалі і пра свабоду, і пра рэгламентацыю. Гэта выяўлялася ў нормах і паняццях таго часу. Сёння мы жывём у іншых умовах... Але праблемы свабоды выбару і адказнасці за ўласны выбар існуюць нават для тых, хто не ўсведамляе гэтага.

**С.Ц.** Вядома, калі б я пачаў заклікаць хадзіць босымі па асфальце або насіць толькі вышываныя кашулі, было б смешна. Цывілізацыйная хада няспынная. Трэба жыць у сваім часе, хоць шмат якія "дасягненні" можна не прымаць або прымаць крытычна. Абавязкова захоўваць пачуццё меры. І тут вера продкаў дае нам узор паводзінаў. Калі мы жывём у суладдзі з навакольным светам, вобразна кажучы, рвём спелыя яблыкі з дрэва, то маем шанец мець іх праз год таксама. А калі мы, як цяпер, абдзіраем зялёнае лісце з яблыні, то над будучыняй дамоклавым мячом павісае пытанне... Не магу зразумець, дарэчы, чаму царква ўвесь час вучыць, што трэба быць бедным. Хіба што бедны больш залежны, лягчэй падпарадкаваць такога? Ён проста нявольнік. А чалавек, які з уласнай працы мае хлеб і дом, больш вольны ў сваіх думках і паводзінах. Перакананы, што чалавек павінен працаваць на поўную сілу сваіх магчымасцей, гадаваць дзяцей, імкнуцца разумець сябе і навакольны свет. Дзякуй Богу (гэтыя словы нязменныя на зямлі колькі ўжо тысячагоддзяў), ніхто не замінае мне займацца творчай працай. Вядома, ёсць бытавыя праблемы, даводзіцца думаць пра хлеб надзённы для сябе і сям'і. Але гэта натуральна, у гэтым свае вартасці і стымулы для працы. І тут магчымы варыянты: першае, калі дзеля заробку пішаш тое, што падабаецца пакупніку, і зусім іншае, калі робіш тое, што цікава самому, а завершаны твор знаходзіць сабе ўдзячнага гаспадара. Часам гэта нават здзіўляе, але заўсёды радуе. Сёння займаюся пераважна жывапісам і графікай. Часу бракуе. Задумы нараджаюцца хутчэй, чым паспяваю іх увасабляць. Раней пісаў хутчэй, цяпер падрыхтоўчы перыяд расцягваецца – эскізы, роздум... Хочацца, каб кожная работа найбольш поўна ўвасабляла мае эмоцыі, лагічныя доказы, энергію пачуццяў.

**В.Т.** Вы верыце, што падчас працы над жывапісным палатном частка мастакоўскай энергіі пераходзіць у твор?

**С.Ц.** Адназначна! Нават калі я буду пісаць з завязанымі вачыма, энергія будзе пераходзіць у твор. Мне здаецца, гэта ўсе мастакі зведваюць, калі працуюць шчыра, з душою. Таму карціны каштуюць дорага. Вядома, можна пісаць бяздумна, на адным прафесійным умельстве. Твор тады будзе прывабны, але пусты, павярхоўны. І чуйны глядач пройдзе міма. Правадніком энергіі падчас працы з'яўляецца рука, менавіта цераз яе нешта з маёй падсвядомасці, з маёй унутранай энергіі пераносіцца на палатно, і вакол твора пачынае існаваць аўра – добрая ці кепская, як хто яе ўспрыме.

**В.Т.** Успрыманне мастацкіх твораў – справа вельмі індывідуальная. Не кожны сусветнапрызнаны шэдэўр можа стаць "суразмоўцам", бо патрэбен яшчэ і сустрэчны рух душы гледача. Часам бывае, што розумам успрымаеш, прызнаеш, ухваляеш, а пачуцці маўчаць. А іншы твор абурае, раздражняе, але трымае ў палоне. Мне падаюцца найбольш прыцягальнымі творы, дзе ўвасобіліся асабістыя перажыванні і духоўныя пошукі аўтара. А творы зададзеныя, падпарадкаваныя "адзіна правільнай" ідэі (нагадаю толькі сацрэалізм, хоць у яго былі "саюзнікі" і папярэднікі), прайграюць у сваім уздзеянні на гледача, бо вольналюбівая душа мастака, пакуль жывая, супраціўляецца любому ўціску і не пакідае слядоў на палатне, ёй непрымальным.

Блакітны нацюрморт. Алей, 2000. 60х70.

**С.Ц.** Мушу дадаць, што гэтая ўнутраная мастакоўская энергія губляецца і пры тыражаванні твораў. Праўда, большасці пакупнікоў гэта не шкодзіць. Яны проста патрабуюць пэўнага набору стэрэатыпаў, які ў іхным уяўленні сімвалізуе той ці іншы ўзровень камфорту, далучэння да нечага больш значнага, больш высокага. Творы ясныя, сухаватыя, без мудрагельства прадаюцца больш актыўна і больш танна. Калі ж мастак эксперыментуе, разважае над тым, што піша, такім чынам укладае ў твор часціну сваёй душы, то ўспрымае гэты твор меншая колькасць людзей. Затое купляюць па больш высокай цане. Іерархія каштоўнасцей існуе натуральным чынам. І тут няма ніякіх рэцэптаў. Чаму адзін мастак робіцца славутасцю, а другі нястомна працуе ўсё жыццё – і ніякага выніку? Самае галоўнае, на маю думку, пражыць **сваё** жыццё. Няма большага няшчасця, як узбіцца на чужы шлях. А што наканавана лёсам менавіта табе, мусіш адчуць, зразумець, змірыцца... Што да мяне, то магу назваць сябе шчаслівым, бо раблю тое, што мне цікава. Не хачу сёння займацца ні роспісамі, ні інтэр'ерамі, ні якімі іншымі заказамі. Толькі станковыя творы даюць мне асалоду.



**В.Т.** Наколькі ўплывае навакольнае жыццё на вашу творчасць, на выбар тэмаў і сюжэтаў, – я маю на ўвазе сённяшняе грамадскае жыццё. Ці тое, што вы пераносіце на палатно, – гэта адбітак выключна віртуальнай рэальнасці, вашых фантазій, вашага бачання прамінулага ці ўяўнага жыцця нашых продкаў?

**С.Ц.** Несумненна, уплывае, бо я нармальна адаптаваны ў штодзённасці. Гляджу беларускае тэлебачанне, слухаю сучасную музыку. Часам, калі з'яўляецца новае імя, па першых кроках мастака, спевака, музыканта спрабую прагназаваць: вырасце з яго штосьці або гэта матылёк-аднадзёнка. Калі з'явілася Земфіра ў эфіры (выбачайце, каламбур міжвольны), я звярнуў на яе ўвагу адразу. Гэта неардынарная асоба, і яна цікава развіваецца. Люблю гуляць з сынам Глебам. Яму цяпер два з паловаю гады (дачка Вольга ўжо студэнтка). Разам з сынам я нібы нанова адкрываю свет, бачу, як расце чалавек, што яго хвалюе, радуе, засмучае. Мне гэта цікава. Магу выйсці на Марш Свабоды або Чарнобыльскі шлях, каб засведчыць сваю грамадзянскую пазіцыю, але не стану займацца палітыкай, бо лічу гэта абсалютна іншай сферай прафесійнай дзейнасці, я да яе зусім не падрыхтаваны. І на штогадовыя выставы суполкі "Пагоня" (удзельнічаю ў іх ад самага пачатку), лічу, трэба прапаноўваць свае мастакоўскія набыткі і эксперыменты, а не чарговыя ілюстрацыі да той ці іншай гістарычнай падзеі. Так бы мовіць, плён сваёй працы прысвячаць гадавіне незалежнасці. Ну, як навуковец прысвячае маці сваю кнігу па вышэйшай матэматыцы, хоць маці, можа, нічога не разумее ў той навуцы.

**В.Т.** Сяржук, а з чаго для вас пачынаецца твор? Свой уласны або прачытанне чужога?

**С.Ц.** З формы, выразнай і пераканаўчай. Для мяне галоўнае – колер, пластыка, прапорцыі. Менавіта ў выяўленчую форму закладаецца мая энергетыка. І калі фармальнае вырашэнне мяне не задавальняе, то і сама карціна нецікавая. Пры гэтым змест павінен быць непарыўна звязаны з формай. Бывае вельмі складана шукаць сродак увасаблення, калі змест не кладзецца на пластыку. Вядома, ідэальны варыянт – іх гарманічнае спалучэнне. За гэта і змагаешся сам з сабою, тут патрэбны самакантроль, здольнасць ахвяраваць дэталямі дзеля цэласнасці задумы. Магістральны кірунак – фармальнае пластычнае ўвасабленне. Скажам, ваша задума – стыхія вады. Можна ўвесці ў карціну і крупінку зямлі, і матыў паветра. Але каб яны працавалі на галоўную ідэю, а не проста дэманстравалі ўменне мастака намаляваць тое ці іншае. Апошнім часам мяне ўсё больш вабіць такая плынь, як мінімалізм. І пачынаю думаць, што перагружаю свае работы. Імкнуся, каб мая карціна, хоць і з дэталізацый выявы, успрымалася гарманічнай, эстэтычнай плямай. Скажам, рыхтуецца выстава, прысвечаная Грунвальдскай бітве. Мне вельмі цікавая гэтая падзея нашай гісторыі, і я шмат думаю, як мог бы ўвасобіць на палатне свае думкі наконт яе. Цікава было б паказаць нешта з гістарычнай атрыбутыкай. Але яна не стыкуецца з маёй пластыкай. Патрэбна спалучэнне інтуітыўна-абстрактнага і рэалістычна-ўмоўнага жывапісу. Не хачу дапусціць эклектыкі. А як сумясціць гэткае спалучэнне натуральным чынам, пакуль не ведаю. Увогуле, мне падабаецца сам працэс мастакоўскай працы: кранаць, адчуваць пальцамі фарбу... Калі быў бы такі камп'ютэр, які чытаў бы мае думкі і ўвасабляў іх на палатне або паперы, мне стала б нецікава. Бо менавіта рукатворнасць дае радасць працы.

**В.Т.** Можа, такім чынам выяўляецца ваша пашана да продкаў, адзінства светаадчування? Дарэчы, ці бываеце вы ў сваёй роднай вёсцы? Як сваякі ўспрымаюць вашу творчасць?

**С.Ц.** Усю традыцыйна сялянскую працу я ведаю; калі наведваю бацькоў, не цураюся яе. Мае браты і сёстры (дзяцей у сям'і было пяцёра) жывуць у Беларусі. І для мяне гэта ўсё знітавана ў агульную карціну жыцця. Аднакарэнныя паняцці: радня, радзіма, прырода. Наш род паўстаў на гэтай зямлі, фарміраваўся пад уплывам навакольнай прыроды, мае ўласную жыццёвую філасофію, сваёй адметнасцю цікавы свету. Мне цяжка растлумачыць сваім вясковым сваякам сутнасць таго, чым я займаюся. Вам растлумачыць значна прасцей. Але яны не задаюць такіх пытанняў. Ім дастаткова ведаць, што я задаволены сваёй працай, што яна корміць маю сям'ю, што мяне шануюць людзі.

**В.Т.** Зычу вам далейшага творчага плёну. І дзякуй за гутарку.

Чырвоны нацюрморт. Алей, 2000. 60х70.

# Пошукі ісціны і любові

Эльвіра ІСТАМЁНАК

Леанід Грышук нарадзіўся 2 мая 1951 года ў вёсцы Глінкі Мінскай вобласці. У 1976 годзе скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А.Глебава. Яго
ная персанальная выстава ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі адбылася 15–28 жніўня 2000 года.

Маральнасць заўсёды была ў цэнтры ўвагі мастакоў. У гэтым няма нічога дзіўнага, часта мы нават чакаем ад іх парады і дапамогі ў асэнсаванні жыццёвых сітуацый. Аднак на тварах многіх наведнікаў выставы Леаніда Грышука можна было заўважыць лёгкую разгубленасць. Стрыманымі былі паводзіны калегаў-жывапісцаў і некаторых крытыкаў. Няма ў творах мастака мудрагелістай складанасці сюжэтаў, няма экстраардынарнасці жывапіснай тэхнікі, а ёсць надзіва лёгкая і адкрытая прастата. Такі ж просты хлеб, які мы ядзім штодня. І простае Евангелле, якому прысвечана большасць работ.

Уцёкі ў Егіпет. Алей, 1999.

Прабач мне. Алей, 1999. 86x62.

Чалавечае жыццё мастак паказвае праз прызму хрысціянства. У гісторыі мастацтва біблейскія сюжэты былі своеасаблівай класікай, але ваяўніча-атэістычная савецкая ўлада на дзесяцігоддзі практычна выключыла іх з паўсядзённасці творчага жыцця. Вяртанне хрысціянскіх матываў і выклікае неадназначную рэакцыю наведнікаў, паводле маіх назіранняў, у большасці ўсё ж прыхільнасць, нават захапленне. Да таго ж у аўтара такая поўная аддача гэтай тэме, такое па-дзіцячы шчырае і аднachасова вельмі глыбокае разуменне хрысціянства... Леанід Грышук жыве ў тым свеце, які выяўляе. Усё ў ягоных карцінах гаворыць пра тое, што яму прыадчыняецца ісціна, і ён не ахінае яе покрывам таямнічасці і недагаворанасці, не хавае за складанасцю сюжэтаў і мастацкіх прыёмаў, а радасна адкрывае гледачу тое, што зведаў, без сумненняў і пустога, непатрэбнага мудрагельства. У гэтым няма і ценю фанабэрыі ці пыхі. Мастак свядома кампануе палатно так, што яго самога глядач не заўважае, ён свядома прыбірае з карцін нават намёк на ўласную прысутнасць.

Жывапіс Леаніда Грышука не паўтарае класічных хрысціянскіх (іканапісных, рэнесансавых) канонаў. Мастак карыстаецца сучаснай выяўленчай мовай. Хоць пераемнасць, несумненна, прысутнічае. Напрыклад, тройца-рублёўскі нахіл постацей і сімволіка колеру. Але гэта не запазычванне прыёмаў старажытнаруская іканапіснага жывапісу, а непазбежны вынік пакорлівага падпарадкавання пэндзля духу і глыбокай веры аўтара ў Божае адкрыццё. Можна гаварыць нават пра кананічнасць, да якой мастак ішоў сваім шляхам: праз скрупулёзны адбор і праверку выяўленчых сродкаў. Ён пакідае толькі самае неабходнае, самае красамоўнае – і ў кампазіцыі, і ў фарбах. У Леаніда Грышука няма бытавых сцэн і нацюрмортаў, амаль адсутнічае пейзаж як жанр, вобразы маюць сімвалічны характар, хоць і не губляюць жыццёвасці. Наадварот, яны сталі як бы бліжэй да чалавека і ягоных праблемаў, выяўляюць самае істотнае ў ягоным жыцці. Мастака хвалюе паходжанне зла і механізм прыняцця рашэнняў, ён звяртае ўвагу гледача на агульначалавечыя праблемы і адгукаецца на актуальныя падзеі ў Беларусі.

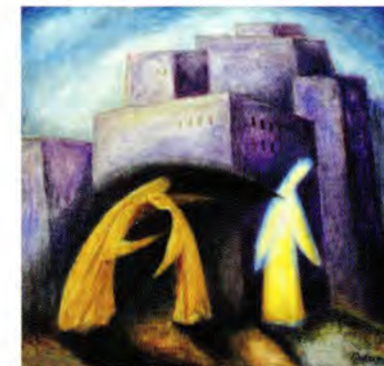
Многія з тых, хто ведаў Леаніда Грышука раней, былі здзіўлены такой рэзкай і нечаканай зменай тэматыкі ягонай творчасці. Штуршком да зменаў, падобна, сталася ягоная працяглая праца ў Чарнобыльскай зоне. Амаль усе ліквідатары дакрануліся там да небяспекі, смерці, а праз гэта – да Вечнасці. Тое, што было важным для іх учора, страціла сваю каштоўнасць. Як у экстрэмальных умовах для чалавека губляюць сэнс штодзённая бытавая мітусня, прамежкавыя фарбы і адценні, так і ў новых работах Леаніда Грышука асноўную нагрузку прыняў на сябе просты кантраст ценю і святла, цёмнага і светлага, неспакойнага і ласкавага. Гэты кантраст дазваляе гледачу беспамылкова пазнаць месца сутыкнення дабра і зла, праўды і хлусні, духоўнага і цялеснага.

Амаль для усіх работ характэрнае святло, што быццам праменіць знутры і надае аптымізму нават самым трагічным матывам. Ні на адной карціне няма тупіковай безвыходнасці. Лёгкі, амаль празрысты жывапіс узмацняе мажорнае гучанне карцін, не адцягваючы ўвагі гледача на асобныя дэталі, якіх да таго ж няшмат, і ніводнай – выпадковай.

А сярод наведнікаў выставы мне найбольш запомнілася адна маладая пара. Хлопец і дзяўчына доўга і ўважліва разглядалі жывапісныя палотны, пра нешта ціха гутарылі, далікатна трымаючыся за рукі. Калі выходзілі з залы, абняліся і так, у абдымку, выйшлі ў тлум гарадскіх вуліц. У любові, яднанні, бадай, і заключаецца галоўны вынік выставы.

**Пераклад з рускай мовы.**





Зрабі выбар. Алей, 2000. 70x80.

Паклёп. Алей, 1999. 70x75.

На Нямізе. Алей, 1999. 80x85.

# "Беларуская полька". У сябе дома — на покуці!

Таццяна ПЛАДУНОВА

Фальклорны ансамбль "Лайкснэ" (Латвія).

Фальклорны гурт вёскі Палессе Чачэрскага раёна.

Фестывальнае лета!

Як ты ярка, узнёсла прыходзіш, віруеш, зачароўваеш! Адорваеш новымі ўражаннямі, пачуццямі, натхняеш на "вялікія справы" і... хутка знікаеш. Але часам сярод будзённае працы ты раптам зноў пра сябе нагадаеш усмешкай-запытам: "Ну як, жывём яшчэ, спяваем, танчым?!" Жывём, жывая Беларусь! І я жыву ўжо другі месяц адной сустрэчаю з табой, з тваёй душою.

Сёлета, у чэрвені, усіх, хто закаханы ў народнае мастацтва, з'яднаў у горадзе Чачэрску — што "па-над Сожам і Чачорай" — IV Рэспубліканскі фестываль народнага танца "Беларуская полька". Фестываль, узяўшы старт увосень, Тройцаю пратанчыў на Чачэршчыне чатыры дні. Нават цяжка пералічыць усё, чым была насычана праграма фестывалю: выступленні этнаграфічных гуртоў, дзіцячых і маладзёжных калектываў, асобных выканаўцаў песень, танцаў, музыкі, выставы, конкурсы, выступленні гасцей з Расіі, Латвіі, Украіны, народны абрад-шэсце "Страла". І, бадай, самая цікавая падзея фестывалю, яго "спружына", запал і эмацыйны змест — Першы рэспубліканскі конкурс танцавальных пар — выканаўцаў народных побытавых танцаў.

Як ахапіць усе падзеі свята?!

На сцэне гарадскога клуба ў бясконцым танцы імчаць-спаборнічаюць танцавальныя пары, а ў зале напружана, натхняльна "хварэюць", перажываюць гледачы: бацькі, настаўнікі, сябры маленькіх канкурсантаў, эксперты фестывалю, госці і строгае, але добразычлівае журы. У віры "Полькі", "Кракавяка", "Падэспаня", "Базара", "Ойры", "Картузэ", "Матлёта", гарэзлівай "Какеткі" і "Лявоніхі", "Мальвіны", "Вальса" праляталі 1/8, 1/4, паўфінал... І вось нават не верыцца: няўжо фінал?!

А паралельна з конкурсам на Цэнтральнай плошчы горада ладзіліся выставы дзіцячай мастацкай і тэхнічнай творчасці Чачэршчыны, на сцэне выступалі цудоўныя дзіцячыя, маладзёжныя і сямейныя інструментальныя ансамблі з усёй Беларусі. Надоўга запомніліся гледачам яскравыя праграмы "Некрашынкі" і "Брачынскіх музыкаў" з Рудабельшчыны, ансамбля "Берагіня" з вёскі Мётча, што на Барысаўшчыне, калектываў "Сунічка" Лунінецкага раёна, "Надзея" і "Крынічка" Чачэрскага раёна, фальклуба "Маладзёвы" з Мінска, ансамбляў "Палескія званочкі" з вёскі Мілавічы Жыткавіцкага раёна, "Скарбонка" з Шуміліна, маленькіх, але такіх здольных выхаванцаў дзіцячых садкоў вёскі Залессе Чачэрскага раёна і горада Чачэрска.

Прыемна было ўбачыць, што амаль усе дзіцячыя калектывы будуюць творчы рэпертуар адпаведна традыцыйным жанрам свайго рэгіёна, складаюць свае мастацкія праграмы згодна з законам сінкрэтызму народнага мастацтва, дзе песня, танец, карагод, гульня, інструментальная музыка, дэкламацыя, адзенне ўзаемазвязаны і існуюць у цэласным адзінстве.

Умоваю ўдзелу ў фестывалі было выкананне песень, танцаў, музыкі сваёй мясцовасці, традыцыйны склад музычных інструментаў, убранне сцэны, касцюмы, зробленыя ўласнаруч паводле мясцовай аўтэнтычнай традыцыі.

Але ж з чаго ўсё пачалося? Чаму гэтыя, сучасныя дзеці так натхнёна спяваюць "бабчыны песні", пускаюцца ў скокі пры гуках цымбалаў і гармоніка, уражваюць усіх палётам-ізхаценнем самаробных, вышытых мамамі, бабулямі, а то і сваімі рукамі касцюмаў?

Вось што сказала мне дырэктар Мяркулавіцкай СШ Чачэрскага раёна **Любоў Галубіцкая**:

— Калі распаўся Савецкі Саюз, мы, настаўнікі, апынуліся ў сітуацыі: "Што рабіць? Як сёння будаваць "змест выхавання?" Песні пра Леніна і партыю ўжо праспяваныя, маршыраваць няма каму... А пра сваю гісторыю, культуру мы тады мала што і ведалі. І мяне натхніў Мікола Аляксеевіч Козенка, на той час ён працаваў у нас у Чачэрску. Гэта ён падказаў нам звярнуцца да сваіх песень, гульняў, танцаў, да традыцыйнай культуры нашай вёскі. Мы пачалі збіраць свой матэрыял, запрашаць старэйшых жанчын, музыкантаў у школу на заняткі па фальклору. Ад іх і сёння вучымся спяваць і танчыць. А я з тае пары не адарвуся ад свайго гармоніка!

Сапраўды, ужо рэдкая на сёння пераемнасць традыцый "дзядоў і дзяцей" пакрысе аднаўляецца на Чачэршчыне. На занятках па традыцыйнаму мастацтву, музыцы і танцах у школы, клубы вёсак Мяркулавічы, Бабічы, Нісімкавічы, Бяляеўка, Матнявічы, Бацвінава, Залессе прыходзяць вучыць сваіх дзетак і ўнукаў цудоўныя жанчыны — спявачкі і знаўцы гульняў, майстрыхі і танцоркі — унікальныя носьбіты традыцыйнай культуры Чачэрскага краю. Але ж і без мужчын — танцораў і выдатных народных музыкаў-самародкаў — не абышлася б справа этнавыхавання, якая наладзілася ў гэтых школах і, дзякуй богу, ужо няспынная.

Трэба сказаць, што менавіта Мікола Козенка — мастацкі кіраўнік і галоўны рэжысёр фестывалю "Беларуская полька", педагог і этнахарэограф, сапраўдны руплівец фальклорнага руху ў Беларусі — натхніў-спрычыніў шмат каго да вывучэння народнай культуры, яе рэгіянальных традыцый, збірання мясцовага рэпертуару, дапамагаў і дапамагае настаўнікам, кіраўнікам гурткоў у навучанні побытавым танцам. Важна справавакаваць на добрую справу, далей ужо толькі паспявай падтрымліваць, вучыць, адсочваць "вынікі".

І сапраўды, дзіцячыя ансамблі Чачэрскага раёна, іх кіраўнікі і педагогі, раённыя аддзелы культуры і адукацыі даўно ішлі да свайго "выніку", свайго поспеху — свайго фестывалю. Чацвёрты раз ён, фестываль, усім засведчыў, нагадаў, што плённы вынік — сапраўднае свята нацыянальнай творчасці — можа адбыцца толькі дзякуючы ўдумлівай, руплівай працы педагогаў і дзяцей пры шчырай дапамозе навукоўцаў, практыкаў. І абавязкова — пры падтрымцы дзяржавы, мясцовай улады.

І зноў у думках ажываюць фестывальныя ўражанні і перажыванні. Ды згадваюцца жывыя постаці сапраўдных носьбітаў нашай культуры. То быў дзень прэзентацыі аўтэнтычных калектываў. А больш дакладна — час унікальнай магчымасці пачуць ці, калі маеш сілы, счуцца з зямным, сусветным... безназоўным.

Вось на сцэне калектыў вёскі Палессе Чачэрскага раёна. Дагэтуль памятаю: то быў адзіны гук — неспасцігальны і безасабовы, які нібыта працінаў цябе энергетычна моцнай хваляй, токам. І мроіліся прылівы і адлівы думак, станаў, жыццяў... І — здзіўленне ўслед за ўражаннем, перажыванне за новым вопытам-"учытваннем". Самабытны ансамбль з вёскі Валосавічы і незабыўны "Лёс" з вёскі Бабічы Чачэрскага раёна дзяліліся з усімі, здзіўлялі скарбамі свайго краю, спадчынай, якую зберагаюць і захоўваюць у чысціні. Фальклорны калектыў "Вечарына" з вёскі Харомцы Акцябрскага раёна і ансамбль "Вытокі" з Дрыбінскага раёна прадставілі цудоўны вопыт увасаблення танцавальнага і спеўнага стылю сваёй мясцовасці. Чуйнасць, любоў да роднай Віцебшчыны паказаў на фестывалі тэатр фальклору "Цярэшка" Глыбоцкага Дома культуры. Уразіў сваім майстэрствам і трапяткім выкананнем фальклорны гурт вёскі Сосны Любанскага раёна.

Аўтэнтычныя спявачкі з вёскі Кацічы Навазыбкаўскага раёна (Бранскае Палессе) выканалі "Стралу" і гэтым абрадам асвяцілі фестываль.

Удзельнікі і гледачы фестывалю змаглі ўбачыць і госцю-Латвію з вянком танцаў і песень балтыйскага бурштынавага краю. Маладзёвы ансамбль "Лайкснэ" прыехаў на фестываль разам з танцавальным клубам з Рыгі. І нашым латышскім сябрам было прыемна, радасна і выступаць, і дзівавацца аўтэнтычнай Беларусі, і прымаць вітанні ды словы ўдзячнасці: за сваё мастацтва і чуйнасць да культурнай спадчыны сваёй зямлі, за годнае ўвасабленне яе здабыткаў і каштоўнасцяў.

Падчас "круглага стала" можна было пачуць:

— Надзвычай узрушальна для нас, кіраўнікоў і педагогаў беларускіх школ, было пачуць і ўбачыць, як узнёсла і як ашчадна ставяцца латышы да сваёй культуры, мовы і традыцый.

— Як хораша і разняволена, весела і па-мастацку можна бавіць час у танцы, у музычных і спеўных "гутарках" з сябрамі па фальклору!

На свяце.

— Яны, латышы, так проста, ветліва пасля свайго выступу знаёміліся з гледачамі праз танец ці гульню! Усё, здавалася б, звычайна, але так годна!

З выступам-прывітаннем ад сяброўкі-Украіны завітаў у Чачэрск народны ансамбль песні і танца "Полісяні" з горада Носаўка Чарнігаўскай вобласці. Ён хлебам-соллю вітаў людзей чачэрскай зямлі.

Цяжка пераказаць усе ўражанні фестывалю, перадаць у словах яго квяцістасць, свежасць. Конкурс салістаў —выканаўцаў народнай музыкі, песень і танцаў — непрадказальны; канцэрт закрыцця Першага рэспубліканскага конкурсу танцавальных пар з абавязковай завяршальнай "Полькай да ўпаду" — маланкава-яскравы; выязныя канцэрты калектываў у вёсках і "фестывальныя спатканні" — незабыўныя...

І вось фестываль скончыўся, адзіхацеў. Пакінуў думкі ... розныя і спарадзіў... расчараванні. Чаму так песімістычна? Адбыўся фестываль! Такое свята! Значная падзея! Але ж менавіта ўзровень фестывалю і выяўляе праблемы, падштурхоўвае да іх разгляду і вырашэння.

Канешне, у нашай Беларусі багатая народная культура. Як засведчыў фестываль, яна яшчэ жывая і жывучая. Але ж ці надоўга? Для яе захавання і жыццёвай перспектывы патрэбны нашыя канкрэтныя намаганні. Настаўнік мусіць выхоўваць і вучыць дзяцей у любові да Радзімы. Работнік культуры — жыць Беларуссю і асветай. Артыст, музыкант, спявак — прапагандаваць і суцяшаць, натхняць на любоў і цікавыя думкі. Чыноўнік — служыць свайму народу. Але галоўнае — трэба жыць у сваёй культуры. Бо не сакрэт, што малы народ, які і так ужо падарваў сваё здароўе, сілы праз войны, Чарнобыль і занядбанасць, зможа выратаваць і захаваць сябе праз зацвярджэнне ў нацыянальнай культуры і сваёй гісторыі. Ідэнтыфікаваць сябе можна толькі праз уласны першасны этнічны супертэкст — фальклор.

**З выступаў на "круглым стале"**. Завуч Мётчанскай СШ Барысаўскага раёна, музычны кіраўнік ансамбля "Берагіня" **Антаніна Абрамовіч**: "Калі мы пачыналі з дзецьмі нашай "Берагіні" вывучаць адметныя месцы свайго краю, а ў нас захавана яшчэ шмат песень, танцаў, узораў народнага мастацтва, то і не ведалі тады, як глыбока ў сваёй цікаўнасці мы зойдзем. Але спыніцца было немагчыма: што ні вёска — то і песня, што ні чалавек — слова, веды. І вось ужо год у нашай школе рэгулярна ладзяцца фальклорныя вандроўкі па вёсках мядоцкага краю, а часам здараюцца і самачынныя "экспедыцыі" дзяцей да бабуль "па навуку" — паслухаць ці спытаць... І, ведаеце, гэта замяняе шмат кабінетных заняткаў, на якіх проста немагчымы дотык да натуральнага, нават сакральнага — абраду, свята ці калыханкі, рытуальнай гульні. І менавіта ў сустрэчах з носьбітамі фальклору і здзяйсняецца жывая перадача традыцыі: аўтэнтычнага спеўнага інтанавання, манеры ігры на музычных інструментах, танцавальнага майстэрства. Я лічу, што менавіта такім чынам спасцігаем светапогляд беларусаў, іх жыццё і мудрасць, душэўнае здароўе, і веру, што гэта і ёсць "жывая справа выхавання", бо дапамагае нам усвядоміць, хто мы ёсць, і пераконвае, што мы занятыя сваёй справай.

Успамін пра "Беларускую польку", грэе душу, але, як мне здаецца, раённыя, абласныя і дзяржаўныя ўстановы культуры і адукацыі сёння недаацэньваюць саму ідэю фестывалю; традыцыйная беларуская культура недастаткова актыўна заахвочваецца і прапагандуецца. Не вырашаюцца праблемы яе сістэмнага вывучэння і далейшай трансляцыі. Свята, якое адбылося ў Чачэрску, можа мець свой плён і ў творчай працы педагогаў, і ў далейшым дасканаленні іх выхаванцаў, і ў станоўчым вырашэнні праблемы нацыянальнага выхавання і беларускай адукацыі, стварэнні новых адукацыйных праграм і культурных праектаў, этнацэнтраў па вывучэнню беларускай культуры, рэгіянальных традыцый, мастацтва Беларусі.

На фестывалі дзеці ўразілі і гледачоў, і савет экспертаў. У іх ёсць і мастацкі густ, і адметны артыстызм, яны зусім юныя, але ўжо інтэграваныя ў традыцыйную культуру. Сто дзетак, удзельнікаў конкурсу, ужо жывуць у традыцыйным танцы, рэалізуюцца як творцы і ганарацца гэтым. А што далей? Захочуць яны і далей вучыцца. Ды куды пайсці? У якой навучальнай установе адукацыі, культуры вучаць паводле традыцыйных форм і "нормаў" народнага мастацтва, на якіх гэтыя дзеці выхаваны? Дзе знайсці вучылішча ці інстытут, каледж, дзе яны будуць мець магчымасць далей вучыцца, а не перавучвацца?

Прыемна было бачыць сярод экспертаў фестывалю прафесійных харэографаў, танцораў, музыкантаў, вядомых дзеячаў беларускай культуры і навукі. Можа, яны змогуць пасадзейнічаць таму, каб на дзяржаўным узроўні было разгледжана пытанне разгалінавання ў сферы навучання прафесійнага сцэнічнага і традыцыйнага аўтэнтычнага мастацтва. У тым жа вучылішчы мастацтва ці універсітэце культуры маглі б натуральна суіснаваць аддзяленні народна-сцэнічнага танца і народнага побытавага танца, народны хор — і традыцыйны фальклорны ансамбль, аркестр народных інструментаў і народная капэла. Тады б знялася праблема незапатрабаванасці дзяцей-"традыцыяналістаў", ды ўжо не прыгнятаў бы стэрэатып недасканаласці малых форм і "сціплых" жанраў традыцыйнага мастацтва, "няправільнасці" і "неэстэтычнасці" аўтэнтычнай манеры спеваў, ігры на інструментах. Знікла б неразуменне, часам пагардлівае стаўленне да тых, хто ў традыцыі жыве, вучыцца і творыць. Не комплекс, не загана, а вялікі гонар — збіраць, любіць, захоўваць сваё, роднае, беларускае.

Ну і закруціла мяне "Беларуская полька"! Тут табе і тэорыя, і "беларускае пытанне"... Але ж такія фестывалі і даюць магчымасць нам, беларусам, абудзіцца, нешта згадаць і дастукацца да сябе. У песні, танцы, мове счуцца са сваёй зямлёй.

Фота Т.Пладуновай.



# Шлях

## Роздум пра творчасць кампазітара Уладзіміра Кандрусевіча

Марына МДЫВАНІ

Сярод вядомых музыкантаў нашага часу кампазітар Уладзімір Кандрусевіч стаіць крыху асобна. І не толькі таму, што ён — яркая і значная постаць сярод беларускіх кампазітараў. А яшчэ і таму, што ён — адзін з сапраўдных першаадкрывальнікаў у беларускай музыцы. Заўсёдны носьбіт свежых ідэй, зменлівых настрояў, мабільных думак — трапней, як эксперыментатарам, яго не назавеш. Знаёмыя з кампазітарам звычайна адзначаюць ягоную юнацкую смеласць, творчую рухавасць розуму, а таксама цудоўнае пачуццё гумару. Пагадзіцеся, грэх не быць творцам, маючы столькі унікальных якасцей. Галоўнае, што робіць кампазітара кампазітарам, дызайнера — дызайнерам, а паэта — паэтам, — гэта творчы пошук. Нягледзячы на шматлікія жыццёвыя выпрабаванні, якіх, на жаль, было нямала, у вачах гэтага музыканта — усё тая ж іскра натхнення, усё тая ж прапанова жыццю: "Дай паспрабую!".

### Раздзел першы
### АКОРД

Хто такі кампазітар? Стваральнік музыкі. Яго галоўная справа — адчуваць музычную мову, невербальную, але псіхалагічна найбольш дакладную і тонкую па сваіх выразных магчымасцях. Сучасны кампазітар у дадатак — мультыспецыяліст. Ну, хто яшчэ, як не ён, можа валодаць некалькімі мовамі (хоць бы лацінь, італьянская ды ці мала яшчэ якая!) — каб пісаць тэксты; ведаць мову аркестра (або аркестравае пісьмо); разумець псіхалогію — каб дакладна адлюстраваць настрой; ведаць сацыялогію — каб адчуваць, хто зразумее і палюбіць тваю музыку; ведаць marketing — каб даць музыцы жыццё на вялікай сцэне. Нарэшце адчуваць і ведаць самае галоўнае — музычную мову, сатканую з розных гукавых матэрый.

Шлях У.Кандрусевіча-кампазітара пачынаўся тады, калі ў модзе былі хіпі і англійская мова, калі паціху ўздымаўся айчынны андэрграўнд, а на паверхню грамадскага жыцця прараслі, быццам маладая зеляніна, дысідэнцкія ідэі. Паветра было напоўнена рознымі настроямі, і цалкам зразумелае імкненне моладзі таго часу — сцвердзіць уласнае "я" ў якасці новага і бунтарскага, што так рашуча паказалі ўсяму свету знакамітыя "The Beatles".

Іх музыка імгненна зрабілася папулярнай і сталася нібы гімнам свабоды, увасабленнем рамантызму 60-ых гадоў і адначасна гімнам рамантызму душы; яна спарадзіла ва ўсіх краінах вялікае мноства людзей, для якіх не заявіць: "Я — асоба!" было б раўназначным смерці. Сярод іх, як мы можам здагадацца, быў і У.Кандрусевіч.

Бунтар і хуліган — дзве гэтыя рысы характару дазволілі яму адразу адчуць той новы дух эпохі, які прыцягваў і прымушаў працаваць творчую думку. Калі б усё было інакш, ці мог бы з'явіцца ў Гродне модны ў 60-ыя—70-ыя гады ВІА, дзе юны Кандрусевіч і company выконвалі заходнюю музыку ды, акрамя таго, сваю ўласную? Ці мог бы вывіцца талент кампазітара ў выпускніка фартэпіяннага аддзялення Беларускай кансерваторыі, калі б ён не быў надзвычай упартым у дасягненні сваёй творчай мэты?

Ураджэнец Гродна, які з дзяцінства чуў гукі і водары заходнебеларускай зямлі ў выглядзе гарадскога музычнага фальклору; падлетак, які вырас на заходнім "біце", нязвыклым для слыху і таму прыцягальным; юнак, які вывучыў абавязкова курс кла-

Гродна. 70-ыя гады. Уладзімір Кандрусевіч — удзельнік папулярных у той час вакальна-інструментальных ансамбляў.

січнай музычнай літаратуры, — ён прыйшоў да ўласнай творчасці, маючы вялікі слыхавы вопыт, які проста не змяшчаўся ў душы і яго трэба было выпусціць на волю. Перспектыўны выпускнік-піяніст саступіў месца кампазітару.

А далей пачынаецца найбольш важнае — тое, што прымушае чалавека шукаць і знаходзіць сэнс, інтэрпрэтаваць тэмы і ідэі, ствараць, што складае сутнасць мастацтва, — пачынаецца праца думкі.

## Раздзел другі
## СПАСЦІГНІ МАСТАКА

Сустрэча з кампазітарам пачалася з прагляду асабістага архіва. На стале ляжалі фотаздымкі, якія адлюстравалі Кандрусевіча ў розныя жыццёвыя перыяды. На здымках — розныя настроі, стыль жыцця, пачуцці, разуменне свету. Гучала музыка, і, слухаючы, я міжволі паглыбілася ў яе свет, падумаўшы пра тое, што думка, закладзеная ў летуценных гуках, мае блізкі мне сэнс. У ёй адчуваюцца непаўторная аўтарская інтанацыя, філасофская глыбіня і тонкае захапленне жыццём.

Прырода падаравала яму шмат — цікаўнасць і дапытлівы розум, тонкі густ эстэта, безумоўны музычны — выканаўчы і кампазітарскі — талент, абаяльнасць, каласальную працаздольнасць. Але галоўнае, што ўласціва кампазітару, — гэта магутнае пачуццё роднай зямлі, яе прыгажосці, адчуванне яе самабытнасці.

Ён шмат бачыў, калі трапляў за мяжу, і, вядома ж, параўноўваў, думаў. Спытала яго: “Ці бываеце вы цяпер за мяжой — там жа ідуць вашы спектаклі? Балет “Мефістофель” у Расіі, некалькі спектакляў лялечнага тэатра ў Польшчы, драматычныя спектаклі — у Літве...” Ён адказаў: “Не, я цяпер тут, амаль не выязджаю. Я ўжо там быў...” Усё зразумела. Месца творчасці для кампазітара — гэта Беларусь, лецішча, дзе ўсё зроблена гаспадарліва, уласнымі рукамі, лазня, дзе стаіць фартэпіяна. Тут так цудоўна працаваць зімой, калі няма летняй вясёлай узбуджанасці і шуму, калі над спакойнымі, пакрытымі снегам дамамі ўладарыць поўня. Тут выспяваюць ідэі — літаратурныя (бо вельмі часта кампазітар — яшчэ і драматург), музычныя, а магчыма, і іншыя. Неяк падчас гаворкі кампазітар прапанаваў: “Падумайце над цікавай ідэяй”. Я здзівілася: “А хіба іх мала?” — “Больш за тое — увогуле няма!”

Вядома, У.Кандрусевіч мысліць незвычайна (і так было заўсёды) — іначай ці атрымаліся б у яго захапляльныя “Дывертысмент” (1981), цікавейшыя мюзіклы “Джулія” і “Шклянка вады”, пастаўленыя на сцэне Дзяржаўнага музычнага тэатра, яркія сімфанічныя творы і шмат чаго іншага. У тэатральнай музыцы думка кампазітара ўзнікае ў адказ на думку, прапанаваную аўтарам п’есы. Значыць, лібрэта павінна максімальна захапіць кампазітара — толькі тады з’явіцца тая цікавая музыка, якую слухач і чакае.

Як музыкант Кандрусевіч дастаткова адасоблены, але разам з тым ён валодае дзівоснай якасцю кантактаваць з людзьмі. Больш за тое, такі кантакт — адна з іпастасей ягонага самавыяўлення. “Зачапілася” думка за нешта ў кантэксце гутаркі, і так можа вырасці цэлая філасофская канцэпцыя. Або, напрыклад, творчы праект. Музычны свет, несумненна, прызнае ягоныя ідэі, інакш на прэм’ерных афішах не з’яўлялася б досыць часта імя Кандрусевіча. Праўда, цяпер выраслі сыны — В.Кандрусевіч і П.Кандрусевіч, абодва мастакі. Іншым разам на афішы стаяць і іх імёны. Так што атрымліваецца своеасаблівы творчы тандэм.

## Раздзел трэці
## МУЗЫЧНАЕ ТКАЦТВА

У музычным мастацтве, як і ва ўсіх іншых, адным з галоўных з’яўляецца ідэя. Яе ўвасабленне залежыць ад таленту, майстэрства кампазітара, а таксама ад натхнення, або, інакш кажучы, працоўнага настрою.

Так у Кандрусевіча. Нават калі прабягаеш позіркам спіс ягоных твораў, дзівішся рознасці тэм сачыненняў. Тут і патрыятычная тэма, адна з асноўных у ягонай творчасці (балет “Крылы памяці”), рамантычная тэма, якую ён нечакана адкрыў у тэатральнай музыцы (радыёопера “Тайна старога замка”), а таксама тэма сучаснасці, шырока і цікава абыграная ў многіх сачыненнях розных перыядаў. Дык хіба гэта не сведчанне палёту думкі, хіба не доказ заўсёднага творчага пошуку, які ўласцівы сапраўднаму мастаку? Філасофскі погляд — у сімфоніі “Hypothesis” (1980), у якой выразна чуецца авангарднае гучанне. Адначасова ў гэтым творы прысутнічаюць роздум, пытанні быційнага ўзроўню. Кантата “Аблачынка з Чарнобыля” (1989) — водгулле набалелага.

Адным з першых сярод кампазітараў свайго пакалення У.Кандрусевіч звярнуўся да тэм беларускай даўніны, якія потым вельмі паспяхова ўвасабляліся сіламі кампазітарскай суполкі. У 1981 годзе з’явілася музыка балета “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”, крыху раней нарадзілася араторыя “Легенда” — філасофская прыпавесць, у якой выразна адчуваецца каларыт Заходняй Беларусі.



Ёсць творы, у якіх можна пачуць відавочна народную інтанацыю (“Вярэцкая маталіха”, “Груздаўская гусясюся”, “Кірмаш”), ёсць творы з інтанацыямі гарадскога фальклору (“Музыка для сталічных і правінцыйных тэатраў”, 1993). Дарэчы, у апошнім творы У.Кандрусевіч выступае менавіта як музычны дызайнер. Не аналізуючы тонкасці кампазітарскага мастацтва, адзначым, што слых успрымае яркую кампазіцыйную арыгінальнасць, своеасаблівасць і арганічнасць музычнага матэрыялу. Жывы, прыгожы твор зрабіўся амаль шлягерам у сваім жанры.

У Кандрусевіча незвычайная роля: ён адкрывае тэмы, якія потым паддаюцца “агранцы”, шліфоўцы і пачынаюць зіхацець.

Цікавы таксама і жанравы бок творчасці кампазітара. Прыдзірлівы музыказнаўца знойдзе ў ягонай творчасці калі не ўсе, дык вельмі многія жанры. Яны не проста пазначаны ці заяўлены, а менавіта ўвасоблены ва ўсёй іх разнастайнасці. Тут балеты, радыёопера, сімфоніі і сімфанічныя паэмы, камерная музыка, харавая і вакальная, мюзіклы, тэле- і радыёспектаклі, музыка да кінафільмаў, песні.

Не хто іншы, як У.Кандрусевіч з’явіўся заснавальнікам айчыннага мюзікла — менавіта ягонаму пяру належаць творы, якія ўпрыгожваюць сцэну Дзяржаўнага музычнага тэатра, — “Джулія” (1990) і “Шклянка вады” (1994). Хоць жанр гэты дастаткова мабільны, у Кандрусевіча атрымаўся сапраўды класічны мюзікл — вясёлы і інтрыгуючы, іранічны і дасціпны. Вядома, гэта шоу, аднак галоўную ролю тут іграе музыка — яркая, тэатральная. Першыя акорды, першыя сцэны — і адразу адчуваецца арганічнасць гукавога і візуальнага радоў, музыка нібы “абыгрывае” падзею, расквечвае яе, часам інтрыгуе, настройвае на далейшае развіццё. І заўсёды ўдала — так, што захоплівае ўвагу гледача-слухача да самай апошняй хвіліны спектакля.

Цікава, што і ў буйных, і ў малых жанрах кампазітар увесь час эксперыментуе — здараецца, уводзіць у класічны аркестр электронныя інструменты (“Дывертысмент для струнных і клавішных”), здараецца, спалучае элементы оперы і мюзікла (“Нявеста для Марціна”). Рэдка калі такія спробы бываюць няўдалымі; думаецца, кожны такі прыём — гэта навізна, якая заўсёды прываблівае. Напэўна, эксперымент тут — менавіта спосаб творчага мыслення. А чаму б і не, калі ён выконвае сваю геданістычную функцыю?

Асабліва хацелася б вылучыць сімфанічныя творы. Яны вельмі розныя па жанрах (сімфанічныя паэмы, вакальна-сімфанічныя дзействы і г. д.), але ў іх відавочна прасочваецца лінія ўзаемадзеяння традыцый драматычнага сімфанізму і спеўнага мастацтва. Гэта звычайна нараджае маштаб — такія ў Кандрусевіча сімфонія “Плач перапёлкі” (1992), паэма “Трубяць трубы гарадзенскія” (1978). Моцны энергетычны зарад стварае тое, што ўсё грунтуецца на тэмах патрыятызму, роднай зямлі, якія так ці інакш праходзяць праз усю творчасць кампазітара. Ці то карціны старажытнасці, ці больш блізкага часу, ваеннага ліхалецця — кампазітар узрушальна адчувае Беларусь, ён проста любіць яе! Сродкамі толькі аркестра або аркестра разам з хорам, электронікай кампазітар будуе дзействы, якія ўражваюць сваёй тэатральнасцю. Значыць, У.Кандрусевіч мысліць праграмна, ствараючы адчувальную, візуальную падзейную канву, — і гэта яшчэ адна з якасцей гэтай шматаблічнай творчай натуры.

У 1999 годзе кампазітар адзначыў юбілей — 50 гадоў. Гэтая прыгожая дата — зусім не вынік, а толькі пэўны прахадны этап, які павінен, як і ўсе астатнія, радаваць. Думаецца, што катэгорыя часу і Кандрусевіч — паняцці толькі адносна сумяшчальныя. Бо час, хоць і ляціць, але ўсё ж не так хутка, як ляціць ягоная творчая думка, што, быццам пранізлівы промень, асвятляе ўсё мінулае і будучыню.

**Пераклад з рускай мовы.**
**Фота з архіва кампазітара.**

**Аўтар музыкі “Джуліі”, “Шклянкі вады” і яшчэ многіх іншых твораў.**

# “Ожидаю ваши рисунки и того подстрекающего чувства, которое они вызывают во мне...”

Дзмітрый МАРОЗ

*Рэдкі, а можа, і унікальны выпадак. Ды, канешне ж, унікальны, бо датычыць ён рамана раманаў у сусветнай літаратуры – “Вайны і міру” Льва Талстога. Творчая лабараторыя Льва Талстога, “Вайны і міру” ў прыватнасці, шмат даследавалася і прадужае даследавацца. Зразумела, вялікі пісьменнік, так бы мовіць, – гаспадар і работнік у сваёй лабараторыі, і ўвесь ход работы ў ёй, не кажучы ўжо пра канчатковыя вынікі, – самадастатковыя і самазаконныя, бо спароджаны толькі ягоным геніем. Усё тут – цалкам талстоўскае.*

Яшчэ ў працэсе работы над раманам “Вайна і мір” Леў Талстой задумаў выдаць яго з ілюстрацыямі. А ў тыя часы выдаць кнігу з ілюстрацыямі было няпроста. Трэба было знайсці не толькі добрага мастака, але і вартага яго гравёра. Як правіла, гэта рабілі выдаўцы. Але Леў Талстой увесь клопат узяў на сябе. І тут яго чакала нямала цяжкасцяў.

Перш за ўсё – выбар мастака. Зазначым, што ў Расіі ўжо склалася моцная школа рэалістычнай кніжнай графікі: Аляксандр Агін, Пётр Баклеўскі, Павел Сакалоў, Аляксандр Лебедзеў і інш. Аднак Талстой выбраў Міхаіла Сяргеевіча Башылава (1821–1870), родзіча жонкі, графіка, жывапісца, скульптара. Выбар быў зроблены не паводле сваяцкіх сувязяў, а паводле творчых і дзелавых здольнасцяў мастака.

Нарадзіўся ён у сям’і памешчыка Магілёўскай губерні Рагачоўскага павета ў маёнтку Наспінскі. Атрымаў выдатную хатнюю адукацыю. Скончыў Харкаўскі універсітэт. У Харкаве супрацоўнічаў з інтэлігенцыяй, што групавалася вакол альманаха “Молодык”. Для гэтага альманаха мастак-пачатковец стварыў некалькі партрэтаў прадстаўнікоў украінскай культуры, у тым ліку пісьменніка Рыгора Квітка-Аснаўяненкі. Наступныя пакаленні Харкаўшчыны не забыліся пра заслугі Башылава перад іх зямлёй. Так, у Харкаўскім календары на 1884 год побач з імёнамі славутых ураджэнцаў і дзеячаў Харкаўскай губерні – філосафа Рыгора Скаварады, пісьменніка Пятра Гулак-Артэмоўскага, заснавальніка Харкаўскага універсітэта Васіля Каразіна, філолага, акадэміка Ісмаіла Сразнеўскага – значыцца імя Міхаіла Башылава.

Башылаў быў першым ілюстратарам знакамітага паэтычнага зборніка Тараса Шаўчэнкі “Кабзар”. Гэту працу ён зрабіў разам са сваім родзічам Якавам дэ Бальменам, якому Шаўчэнка прысвяціў паэму “Каўказ”. Жывапісныя творы Башылава паводле тэматыкі і стылю блізкія да шаўчэнкаўскіх. А яго карціна “Выгляд з ветрака” доўгі час лічылася работай Шаўчэнкі. Пра мастацкі ўзровень яго жывапісных палотнаў гаворыць хоць бы тое, што адно з іх, “Пісьмо ад сына”, было ўдастоена Сярэбранага медаля Акадэміі мастацтваў Расійскай імперыі.

Апошні перыяд жыцця Башылаў правёў у Маскве, дзе выконваў абавязкі інспектара Вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства. Актыўна супрацоўнічаў з сатырычнымі часопісамі “Зритель”, “Будильник”, удзельнічаў у ілюстраванні кнігі Галіцына “Вулічныя тыпы”, для якой зрабіў 20 кампазіцый.

Заслужаную славу забяспечыла Башылаву ілюстраванне камедыі Аляксандра Грыбаедава “Гора ад розуму”, раней, па сутнасці, нікім не праілюстраванай. Башылаў, такім чынам, і тут быў першым ілюстратарам яшчэ аднаго вялікага твора славянскіх літаратур. “Московские ведомости” пісалі, што мастак з надзвычайным разуменнем узнавіў грыбаедаўскія тыпы, іх побыт, дух канкрэтнага гістарычнага часу і тым самым выканаў доўг перад памяццю камедыёграфа.

Што да самога Башылава, то вось як характарызаваў яго (у кнізе “Мае ўспаміны з мінулага”) рускі і ўкраінскі гравёр і жывапісец Леў Жамчужнікаў: “Гэта быў тып літвіна: рыжаваты, непрыгожы, ростам у тры аршыны з вяршком, які стараўся быццам убавіць агромністасць свайго росту і горбіўся. Ён быў таленавіты да ўсяго і выдатна адукаваны; валодаў многімі навуковымі звесткамі; ведаў некалькі моў, жывапіс, скульптуру, архітэктуру, разьбу па дрэву; іграў на раялі што заўгодна, чытаў ноты як кнігу; цудоўна спяваў; і да ўсяго гэтага быў далікатны, добры і сумленны чалавек”. Зусім не дзіва, што выбар Льва Талстога выпаў на гэтага мастака-майстра, на чалавека справы і сумлення.

Аднак перад ілюстратарам паўстала мноства складанасцяў і перашкод. Самым жа цяжкім было тое, што ён атрымаў запрашэнне зрабіць ілюстрацыі да твора, які... яшчэ толькі пісаўся. Не было нават яго назвы. У друку з’явіліся ўсяго дзве часткі першага тома з загалоўкам “1805 год”. Немагчыма было ўявіць ні маштабаў твора, ні развіцця падзей у ім.

Ужо з апублікаваных старонак рамана, а таксама з белавых рукапісаў, якія аўтар даваў для чытання, мастаку станавілася ясна, што яму выпала працаваць з нейкім нябачаным датуль у рускай літаратуры творам-з’явай. Гэта будзе глыбінны і шматпланавы эпас з беспрыкладнай колькасцю дзейных асоб, абмаляваных словам з дзівоснай мастацкай сілай і непараўнальным псіхалагізмам. Але што будуць рабіць гэтыя дзейныя асобы далей, як перакрыжуюцца іх жыццёвыя дарогі, да якіх маральных урокаў і філасофскіх высноў прыйдуць урэшце? Верагодна, і сам Талстой не мог прадбачыць, што станецца з героямі яго грандыёзнага гістарычнага аповеду. Што ўжо казаць пра мастака-ілюстратара?..



Былі і іншыя складанасці. У прыватнасці, не было яснасці, колькі спатрэбіцца ілюстрацый. Спачатку Талстой гаварыў пра 30, потым называліся лічбы 60, 65, 70. Такая няпэўнасць моцна замінала мастаку пры выбары сцэн і партрэтаў для ілюстравання. Да таго ж у кожнай ілюстрацыі ён мусіў падлічваць, колькі фігур паказаць, каб укласціся ў бюджэт выдаткаў на гравіраванне яго малюнкаў. Нагадаем, што тады яшчэ не быў адкрыты фотамеханічны спосаб узнаўлення малюнка ў кнізе. Кожны малюнак пераводзіўся ў гравюру, і ў кнізе ўзнаўлялася гравюра, выкананая паводле малюнка мастака. Значыць, каб ілюстрацыі Башылава маглі з’явіцца ў кнізе “Вайна і мір”, іх павінен быў награвіраваць гравёр. А той вызначаў цану за работу залежна ад колькасці фігур на малюнку. Калі іх было больш, то і цана, адпаведна, была большая. Гравёр – Даніэль Рыс – патрабаваў ад Талстога істотна павысіць цану за рэзанне гравюр, дзе паказвалася шэсць фігур. У сваю чаргу, Талстой паведамляў пра гэтыя патрабаванні Башылаву, каб ён іх улічваў і разам з тым захоўваў агавораную паміж імі колькасць кампазіцый, укладўшыся ў цану, якую вызначыў гравёр. З гэтага вынікала, што мастаку заставалася як мага меней падаваць дзейных асоб у той ці іншай кампазіцыі. І гэта пры тым, што раман быў не камерным сачыненнем, а шырачэзнай эпапеяй, у якой сышліся, дзейнічалі і ўзаемадзейнічалі сотні персанажаў (даследчыкі налічваюць да шасцісот), а прынцып “генерализации и мелочности”, які пастанавіў сабе Талстой, не дазваляў пакінуць па-за ўвагай нават самага “другараднага”.

Ускладняў задачу мастака і сам раманіст. Ён пастаянна прыспешваў з выкананнем заказу. Дзеля паскарэння працы ён прапаноўваў перадаваць гравёру малюнак не на паперы, а адразу перанесены на гравіравальную дошку. Башылаў жа не быў вольным мастаком, які распараджаўся часам паводле ўласнага меркавання. Служба інспектара вучылішча пакідала яму вольнымі толькі вечары ды святочныя дні. А работа над ілюстрацыямі да талстоўскага пісання вымагала не толькі творчага роздуму ды тэхнічнага выканальніцтва, але і паглыбленага вывучэння эпохі, якую адлюстроўвалі пісьменнік і мастак.

Усе згаданыя праблемы і загвздкі лягчэй было б вырашаць і пераадольваць пры адной умове: цесным асабістым супрацоўніцтве Талстога і Башылава. На шчасце, такое супрацоўніцтва збылося. Калі Талстой жыве ў Маскве, ён сустракаецца з мастаком, абменьваецца з ім далейшымі планамі, пасвячае ў ход сваёй думкі, магчыма, раіцца і тое-сёе ўдакладняе. Калі ён жыве ў Яснай Паляне, то з мастаком перапісваецца. Зберагліся 11 пісем Талстога да Башылава. Яны каштоўныя як для вывучэння творчай лабараторыі “Вайны і міру”, так і для талстазнаўства ў цэлым.

Да работы над ілюстрацыямі Башылаў прыступіў дзесьці ў канцы 1865 года ці ў першыя дні наступнага. У сакавіку 1866 года ён дасылае некалькі ілюстрацый на суд Талстога. На пачатку красавіка Талстой адказвае: “...выбор сцен и портретов я весьма одобряю”, “вообще я не нарадуюсь нашему предприятию”, “ожидал от вас большого, но то, что вы сделали, превзошло мои ожидания”. У траўні таго ж года ў пісьме да Афанасія Фета ён паведамляе, што ў наступным годзе выдасць раман з карцінкамі Башылава, якія часткова ўжо намаляваны, “я очень доволен ими”.

Аднак словы захаплення не азначалі, што Талстой усё прыняў і ўхваліў. Ён рабіў падрабязны аналіз кожнай карцінкі і ў працэсе яго даваў парады рысавальшчыку. Мы знойдзем нямала эпітэтаў: “прекрасен”, “хорош”, “прелесть”, “необычайно хорош”. Але тут жа ідуць грунтоўныя заўвагі. На малюнку “Князь Васіль і Анна Міхайлаўна” пісьменнік не ўпадабаў трэцюю фігуру – дачку князя, Элен. І выказаў пажаданне: “Нельзя ли сделать погрудастее: пластичная красота форм – её характерная черта”. На малюнку “Заклад” яму не спадабаўся П’ер, а пры аналізе наступнай ілюстрацыі – партрэта П’ера – адзначыў, што “лицо его хорошо, только бы во лбу ему придать побольше склонности к философствованию – морщинку или шишки над бровями, но тело мелко – пошире и потучнее и покрупнее его бы надо”. Праз некалькі радкоў таго пісьма Талстой разважае: “Портрет, я думаю, не сделать ли лежащим на диване и читающим книгу или рассеянно-задумчиво глядящим вперёд через очки, оторвавшись от книги – облокотившись на одну руку, а другую руку засунув между ног”.

Пра Анатоля ў кампазіцыі “Закладу” Талстой кажа так: “Анатоль в сцене пари очень хорош, но нельзя ли покрупнее и тоже погрудастее. Он будет в будущем играть важную роль

*Аднак... Аднак гэта не значыць, што ніхто і ніяк не мог бударажыць магутнай мастацкай фантазіі незалежнага творцы. Вось пра такі унікальны выпадак “подстрекающего чувства” ў рабоце Льва Талстога над раманам-эпапеяй і пойдзе гаворка ў артыкуле. “Подстрекающее чувство” выклікаў у геніяльнага пісьменніка мастак, першы мастак-ілюстратар яго будучай кнігі. Гэта быў наш*

Вогнішча.

красивого, чувственного и грубого жеребца". Партрэт Іпаліта для Талстога "прекрасен", але ставіцца пытанне ў форме парады: "Нельзя ли, подняв верхнюю губу и больше задрав ногу, сделать его более идиотом и карикатурнее?".

А вось вобраз князя Андрэя Талстой не ўспрыняў: "Андрей велик ростом и недостаточно презрительно-ленив и грациозно-развалившийся". Іншая рэч – вобраз княгіні Балконскай: "Этот портрет необычайно хорош. Вы не можете себе представить наслаждение, которое он мне доставил". І тут жа – парада-просьба: "Не знаю, нужно ли сделать его меньшим, меньше размером, но миниатюрнее надо сделать её члены... но, впрочем, он так хорош, что страшно его трогать".

Зацікаўленая і патрабавальная перапіска-супрацоўніцтва працягваецца. Так, у пісьме ад 8 снежня 1866 года Талстой зноў незадаволены вобразам князя Андрэя ў кампазіцыі "Стары князь Балконскі з сынам Андрэем": "Он велик ростом, черты крупны и грубы, неприятное кислое выражение рта, а потом вся поза и костюм не представительны. Он должен со снисходительной и размягчённой улыбкой слушать отца". У тым жа пісьме пра ілюстрацыю "Танец Данілы Купара" сказана: "Нельзя ли смягчить, убавить карикатурности и подбавив нежности и доброты?". А пры разглядзе кампазіцыі "Наташа і Барыс Друбяцкой у кветкавым пакоі" Талстой ужо не абмяжоўваецца агульнымі заўвагамі пра знешнюю абмалёўку герояў, а ўказвае напрамую: "Нельзя ли Наташе придать тип Танички Берс?". Гэта значыць – малодшай сястры жонкі Льва Мікалаевіча. З ілюстрацыі, якая паказвала князя Андрэя і дыпламата Білібіна, Талстой прапануе зняць князя Андрэя, "заменив это портретом одного Билибина, стригущего или подпиливающего себе ногти".

Толстой цудоўна бачыў, што яго заўвагі і пажаданні да закончаных малюнкаў вынікаюць не са слабасці таленту ці майстэрства мастака, а з няведання ім, як разгорнецца ўся панарама эпапеі і як пакажуць сябе ў ёй такія глыбока задуманыя пісьменнікам героі. І ён хоча памагчы-патлумачыць яму: "Пожалуйста, присылайте мне свои рисунки в самом чёрном виде, я чувствую, что могу быть полезен вам своими замечаниями. Я всё-таки всех их знаю ближе вас, а иногда пустое замечание наведёт вас на мысль. А я буду писать па случаю ваших черновых рисунков всё, что придётся, а вы уж выберите, что вам нужно".

Вельмі цікавае пісьмо Талстога наконт накідаў і чарнавых малюнкаў мастака. Тут ён фармулюе прынцыпова важнае патрабаванне – надаць больш прывабнасці станоўчым героям рамана. Такое патрабаванне да мастакоў кніжнай графікі таго часу было зусім новым. Расійская кніжная графіка 40-ых – 60-ых гадоў не прызнавала ў сваёй практыцы адлюстравання прыгажосці ў рэчаіснасці. Яна была пад моцным уплывам натуральнай школы ў літаратуры, а таксама такіх знакамітых мастакоў Захаду, як Дам'е, Гаварні і інш., і засяроджвала ўсю сваю ўвагу на адмоўным. У графіцы панавалі гратэск, шарж, карыкатура, сатыра – поруч з гранічна аголенай праўдзівасцю, блізкай да натуралізму.

Геній жа Талстога дбаў пра красу ў свеце, у фізічным і духоўным абліччы людзей, якіх ён паказваў з незвычайнай пластычнасцю. І вось ён просіць: Долахаву "придать более миловидности – солдатской выправки – выше плечи, грудь вперёд". Ухваляе чарнавы малюнак "Нікалай Растоў вінаваціць афіцэра Цяляніна ў крадзяжы кашалька", але дадае: "Чем приятнее и красивее, миловиднее будет Ростов, тем лучше". Другі эскіз, "Пераход рускіх войск цераз раку Энс", таксама ўхваляе, але паставу Дзянісава на кані хацеў бы паправіць: "Сидит дурно, и ноги согнуты и длинны – колени назад, нога вытянута, почти уперта в стремя и ж... подобрана" (як тут не ўспомніць, што сам Талстой быў выдатным коннікам!).

Выява Тушына Талстому спадабалася, хоць сам ён уяўляў яго маладым, а не пажылым, як мастак. А выяву Баграціёна не прыняў. Зрабіў шэраг істотных заўваг пра рысы твару, касцюм і статнасць на баявым кані гэтага героя Айчыннай вайны і растлумачыў: "Посадка его как грузина должна быть непринуждённой". Нарэшце жа яшчэ адной чарнавой кампазіцыі – "Вогнішча" – быў зусім лаканічны: "Костёр – прелесть все три фигуры".



Супрацоўніцтва Талстога і Башылава было супрацоўніцтвам дзвюх асоб, якія мыслілі годна самі па сабе і ў дачыненні адзін да аднаго. Можна меркаваць, што яно духоўна ўзбагачала не толькі мастака, якому лёс паслаў шчаслівую сустрэчу ў творчасці з гігантам літаратуры, але і, у сваю чаргу, пісьменніка, які заўсёды ўмеў вучыцца і вучыўся ў самых розных людзей. У адным з лістоў Талстога да Башылава ёсць красамоўнае прызнанне: "Ожидаю ваши рисунки и того подстрекающего чувства, которое они вызывают во мне, а то летом моя работа стала".

Прыступаючы да ілюстравання "Вайны і міру", Башылаў, канешне, не быў падрыхтаваны да такой незраўнанай у кніжнай графіцы паводле маштабаў і навізны працы. Ён быў выхаванцам натуральнай школы ў выяўленчым мастацтве і магчымасці, дасягненні яе бліскуча рэалізаваў у сваіх ілюстрацыях да "Гора ад розуму", дзе якраз прыдаліся гратэскавае завастрэнне, шаржыраванне, рэзкія сатырычныя фарбы.

Сітуацыя з "Вайной і мірам" была зусім інакшай. Ды ўсё тут было інакшым і новым: ідэйныя гарызонты стваральніка эпапеі, пафас, разуменне гісторыі, пошукі жыццёвых каштоўнасцяў і маральных арыенціраў. Без дапамогі аўтара ілюстратар не змог бы пранікнуць у яго мастацкі свет так, як ён пранік урэшце. І ў ілюстраванні талстоўскага твора ён сутыкнуўся з персанажамі адмоўнага кшталту. Але цяпер

***зямляк Міхаіл Башылаў. І гэта быў выбар самога Льва Мікалаевіча. Хто знае, можа ў завершаным выглядзе вобразаў, паводзін герояў, нюансаў ідэйна-эстэтычнай думкі раманіста, вядомых цяпер усяму свету, адбіліся і графічныя "падказкі" рысавальшчыка, з якім ён жыва, зацікаўлена і вельмі канкрэтна супрацоўнічаў? Можа гэтае супрацоўніцтва, змястоўнае як для гісторыі рускай літаратуры, так і для гісторыі беларускага мастацтва, прыдасца таксама для спазнання тых ці іншых таямніц натхнёнай творчасці на матэрыяле агульнапрызнанага, агульнашанаванага шэдэўра?***

**Нікалай Растоў вінаваціць афіцэра Цяляніна ў крадзяжы кашалька.**

**Танец Данілы Купара.**

**Білібін.**

**Князь Васіль і Анна Міхайлаўна.**

знаходзіў іншыя сродкі і прыёмы выразнасці, папаўняў і ўдасканальваў сваю выяўленчую палітру. Тут мы не ўбачым дэфармаваных фігур з кароткімі нагамі, вялікімі жыватамі ў позах начальніка і падначаленага, вяльможы і падхаліма. Усе персанажы пададзены цалкам рэалістычна, але без натуралізму. І, тым не менш, Башылаў вельмі ўмела і тонка ўвасобіў адмоўныя рысы асобных з іх. Вось некаторыя прыклады.

Сярод малюнкаў з паказам князя Васіля, што захаваліся, вылучаецца той, дзе Анна Міхайлаўна просіць за сына. Князь Васіль – у парадным адзенні, са стужкай цераз плячо. Самавіты, радавіты пан, які ўсведамляе сваю саноўнасць і сваю ўладу. Мастак нічога не дэфармуе ў яго манументальнай фігуры: усё ў ёй рэальнае і рэалістычнае. Акцэнт робіцца на твары гэтага ўвасаблення самаўпэўненасці. Галава князя ледзь павернута ў бок прасіцелькі і злёгку адкінута назад – ён глядзіць як бы зверху ўніз на жанчыну з яе візітам. Поўнай меркай – пыхлівасць і пачуццё ўласнай перавагі. Талстой выказаўся коратка: "Портрет князя – прелесть".

Сутнасць вобраза Іпаліта Башылаў перадаў ужо праз акцэнт на постаці. Іпаліт сядзіць у фатэлі ў развязнай позе. Галава завалілася назад, да вачэй паднесены ларнет, але позірк скіраваны ў пустату. На твары – ні думкі, ні пачуцця. Ад усёй позы вее камічнай вульгарнасцю. Такое адчуванне ўзмацняецца размяшчэннем ног: адна закінута на калена другой і рэзка паднята ўверх, а другая рэзка прыціснута да фатэля. Уражанне нявыхаванасці, бесцырымоннасці. І гэты партрэт быў ацэнены высока – "прекрасен".

У фатэлі, заклаўшы нагу за нагу, сядзіць таксама дыпламат Білібін. Але тут няма той развязнасці, што мяжуе з ідыятызмам, якая была ў Іпаліта. Дыпламат такой вольнасці сабе не дазваляе, нават калі застаецца адзін. Ён цалкам аддаўся туалету пазногцяў (што, як мы памятаем, раіў мастаку спецыяльна вылучыць Талстой). Гэткі звычайны занятак ператвараецца ў яго ў нейкі святочны рытуал. Неадкладныя справы чакаюць вырашэння – побач на пуфіку ляжыць папка са стужкамі і пячаткай, па другі бок стаіць пісьмовы стол з паперамі. Аднак дыпламату не да іх. Галоўнае – гожы выгляд пазногцяў. Талстой не ўтойваў захаплення: "шедевр!".

Безумоўна, адмоўныя вобразы "Вайны і міру" Башылаву ўдаваліся лепш, чым станоўчыя. Прычына – усё тая ж. Тагачасная графічная школа акцэнтавала ўвагу на адмоўных з'явах расійскай рэчаіснасці. Але, працуючы пад пільным поглядам Талстога, Башылаў дамогся поспеху і ў паказе станоўчых герояў, што, па сутнасці, не было распрацавана ў кніжнай графіцы Расіі. Патрабаванні Талстога, каб мастак падкрэсліваў прыгажосць станоўчых герояў, далі свой плён. Паказальны, напрыклад, вынікі працы над партрэтам П'ера. Пасля неаднаразовых парад і ўказанняў Талстога яшчэ на стадыі чарнавых малюнкаў, пра што ўжо гаварылася, выява П'ера пісьменніка, нарэшце, задаволіла, ды яшчэ як: "Эта картинка так хороша в своём роде, как только может быть хорошо полное художественное произведение, т. е. что лучше быть не может".

Фізічна і духоўна прывабнымі паўстаюць у Башылава і іншыя героі рамана – княгіня Балконская, Барыс Друбяцкой у сцэнах з маці і Наташай у кветкавым пакоі, Баграціён, Нікалай Растоў і Пеця Растоў. Дзейныя асобы ў кампазіцыі "Агляд войскаў. Кутузаў і Долахаў" адухоўленыя і свецяцца сапраўднай красою. Яны вартыя таго гістарычнага прызначэння, якое выпала на іх долю.

Увесь 1866 год і частку наступнага года Башылаў працаваў над ілюстрацыямі для рамана. Пасля ўхвалы Талстога яны перадаваліся гравёрам. А тыя награвіраваныя дошкі перадавалі ў друкарню Рыса, дзе павінна была выйсці кніга.

Яшчэ ў першым пісьме да Башылава Талстой пісаў: "Одного только боюсь и трепещу, чтобы какое-нибудь обстоятельство не помешало вам докончить дело. Помогай вам бог Феб и дай вам здоровья и для вас, и для вашей семьи, и для меня". Талстой непакоіўся пра сваё здароўе (ён баяўся сухотаў) і пра здароўе Башылава. Але бяда прыйшла з іншага боку. У друкарні Рыса здарыўся пажар. Згарэлі награвіраваныя дошкі для "Вайны і міру". Трэба было пачынаць усё нанова. А для гэтага неабходны былі час і грошы. Да таго ж сталі раздавацца галасы, што малюнкі ў такой кнізе, як "Вайна і мір", не ўзвысяць апавед, а толькі могуць прынізіць яго. Як бы там ні было, Талстой прыняў канчатковае рашэнне – выдаць раман без ілюстрацый. Так адной з найцікавейшых з'яў у расійскай кніжнай графіцы не наканавана было ажыццявіцца.

І ўсё ж тое, што было зроблена, захавала сваю каштоўнасць. Яшчэ ў 1913 годзе мастацтвазнавец А.Кузмінскі аўтарытэтна заявіў, што калі мастак хоча даць ілюстрацыі да "Вайны і міру", адпаведныя яго духу і стылю, то ён не можа абысціся без ілюстрацый Башылава. Слушнасць гэтых слоў практычна пацвердзіў мастак Дзяменцій Шмарынаў. Апіраючыся на пісьмы-ўказанні Талстога да Башылава і кампазіцыі першага ілюстратара вялікай эпапеі, ён стварыў да яе і сваю сюіту ілюстрацый, удастоеную, дарэчы, Дзяржаўнай прэміі СССР.

Так і хочацца сёння ўсклікнуць услед за Львом Талстым: "Ожидаю ваши рисунки..."

**Пераклад з рускай мовы.**





# Святлапіс на "агнявую" тэму

Надзея САЎЧАНКА

Перада мною стары фотаздымак. На ім — ваенная выпраўкі чалавек у пажарным мундзіры і бліскучай касцы. Невялікая клінападобная бародка, пышныя вусы. Спакойны і адкрыты твар упэўненага ў сабе чалавека. Жывы і, бадай, пранізлівы пагляд цёмных вачэй. На грудзях — узнагародныя знакі і медалі. Такім праз дзесяцігоддзі паўстае Рыгор Міранскі — таленавіты фатограф, уладальнік фотаатэлье ў цэнтры Мінска і... прафесійны работнік пажарнай службы.

Згадзіцеся, даволі дзіўнае спалучэнне. Але ўсё тлумачыцца проста. У тыя часы служба ў гарадскіх добраахвотных пажарных камандах лічылася справай ганаровай і не аплачвалася. Занятак жа модная тады фатаграфіяй даваў хоць невялікі, але сталы прыбытак. Аднак сам выбар занятку наводзіць на роздум: не гандлем, скажам, заняўся наш герой, а фатаграфіяй. Відаць, любае было яму гэтае мастацтва, якое патрабавала спецыяльных ведаў, грунтоўнай практыкі і абавязкова — мастацкага густу.

Дарэчы, прыклад Міранскага не быў адзінкавы. Уласныя фатаграфіі мелі і іншыя пажарныя. Так, Майсей Анефатэр трымаў фотаатэлье на рагу вуліц Паліцэйскай і Шырокай у Мінску і па сумяшчальніцтву служыў другім памочнікам старшыні атрада лазуноў Мінскага Вольна-Пажарнага Таварыства (ВПТ), а Гірш Блюмін трымаў фотаатэлье і служыў памочнікам старшыні атрада лазуноў Вольна-Пажарнага Таварыства ў Рэчыцы.

З цудам ацалелых анкетных звестак даведваемся, што мешчанін Рэжыцкага павета Віцебскай губерні Гершэн Абрамаў Міранскі, іудзейскага веравызнання, нарадзіўся 25 лютага 1875 года.

Рыгор Міранскі. Сям'я Пуліхавых. Злева направа: Мікалай Пятровіч, Павел Пятровіч, Яўгенія Пятроўна (браты і сястра рэвалюцыянера-эсэра Івана Пятровіча Пуліхава), Пётр Мацвеевіч (іх бацька). Пасля 1908.

Рыгор Міранскі, Абрам Левінман. Вуліца Хрышчэнская (цяпер Інтэрнацыянальная) у Мінску. 1896–1898.

У 19-гадовым узросце ён паступіў на службу ў згаданае Мінскае Вольна-Пажарнае Таварыства. У 1902 г. пасля васьмі гадоў выканання абавязкаў шараговага ахвотніка Міранскі выбіраецца на пасаду старшыні атрада трубнікаў (НГАБ, ф. 503, воп. 1, спр. 103, арк. 3). "Найбольш смелы, дакладней сказаць, адчайны, спрытны і моцны пажарны прызначаецца "трубнікам". Падчас пажару ён накіроўвае, куды трэба, струмень вады, трымаючы ў руках наканечнік рукава. Яго адвага надзвычайная", — піша ў сваім невялікім апавяданні пісьменнік Аляксандр Купрын. І такіх адважных людзей у падначаленні Міранскага было каля 65 чалавек.

А вось пералік узнагарод, атрыманых ім за службу ў Таварыстве. Бронзавы і сярэбраны ўзнагародныя знакі Імператарскага Расійскага Пажарнага

Таварыства (1904 і 1912 гг.), сярэбраны і залаты медалі "За усердие" для нашэння адпаведна на Станіслаўскай і Аляксандраўскай стужцы (1908 і 1916 гг.), сярэбраны і залаты арлы на каску за адпаведна 15-і 20-гадовую выслугу ў Мінскім ВПТ. Скажам яшчэ пра званне "Ганаровы патомны грамадзянін" (НГАБ, ф. 503, воп. 1, спр. 103, арк. 3—5).

Поруч з кіпучай дзейнасцю ў Мінскім ВПТ Рыгор Міранскі актыўна займаецца фатаграфіяй, якая таксама стала справай ягонага жыцця.

На жаль, невядома, дзе і калі ён вучыўся мастацтву фатаграфіі, але ў 1896 г. пасля ўсіх неабходных праверак разам з кампаньёнам Абрамам Левінманам атрымлівае дазвол мінскага губернатара на адкрыццё ўласнай фатаграфічнай установы (пасведчанне № 4037/91 ад 18.11.1896 г. — НГАБ, ф. 295, воп. 1, спр. 6600, арк. 1). Згодна з гэтым дакументам яна размясцілася па адрасу: Мінск, вуліца Губернатарская (цяпер — вуліца Леніна), дом Ярохавых. Аднак ужо праз два гады, у снежні 1898 г., Міранскі вырашае працаваць самастойна (Левінман адкрывае ўласнае фотаатэлье па Петрапаўлаўскай вуліцы, у доме Лесніка). Смелае рашэнне, бо канкурэнцыя сярод мінскіх фатографаў была сур'ёзная. У Мінску, дзе паводле перапісу насельніцтва 1897 г. пражывала 90,9 тысячы чалавек, на 1 кастрычніка 1898 г. налічвалася 11 фотамайстэрняў. А гэта для правінцыйнага горада колькасць унушальная.

"Цэнтральная фатаграфія Рыгора Міранскага" асталявалася на вуліцы Губернатарскай у доме Курлянда. Акрамя здымак партрэтаў удзень і з дапамогай электрычнасці ўвечары, а таксама іх павелічэння, у майстэрні выконваліся і іншыя працы. У рэкламе, змешчанай на фірмавых бланках "Цэнтральнай фатаграфіі", пісалася: "Фотаэмаль. Неацэнная рэч для падарункаў. Бірулькі, брошкі, запінкі і мальберцікі з фатаграфічных картак на эмалі. Відарысы г. Мінска" (НГАБ, ф. 503, воп. 1, спр. 103, арк. 49).

Рыгор Міранскі, Абрам Левінман. Дом мінскага дваранства ў Мінску. 1896–1898.

Рыгор Міранскі. Вуліца Слуцкая ў Койданаве. 1925.

Некаторы час — з 28 чэрвеня 1901 г. па сакавік 1902 г. — Міранскі быў уладальнікам фатаграфічнага салона ў Слуцку, а потым перадаў яго свайму былому мінскаму кампаньёну Левінману (НГАБ, ф. 295, воп. 1, спр. 7284, арк. 1).

Фатограф Рыгор Міранскі быў даволі рознабаковым майстрам і працаваў у розных выяўленчых жанрах. Працаваў паспяхова, бо ў 1904 г. на мастацкай і прамысловай выставе ў Ліёне (Францыя) яго творы былі адзначаны вялікім сярэбраным медалём, пра што сведчаць надпісы, змешчаныя на фірмавых бланках і фатаграфічных паспарту.

Вельмі папулярнай сярод насельніцтва ў тыя часы была партрэтная здымка. Мноства мужчынскіх, жаночых, дзіцячых, адзіночных, парных і групавых партрэтаў візітнага і кабінетнага памераў было выканана ў "Цэнтральнай фатаграфіі" Міранскага.

Шмат было зроблена і пейзажных фотавыяў, якія адлюстроўвалі пераважна гарадскую забудову Мінска. Відавыя фотаздымкі Міранскага вызначаліся строгай кампазіцыяй, удалым выбарам пункта здымкі, які выгадна падкрэсліваў архітэктурныя асаблівасці будынка. Відаць, таму яны так ахвотна набываліся выдаўцамі для вытворчасці паштовак. Такіх паштовак вядома некалькі — з відарысамі мінскіх вуліц Садовай (выдавецтва Іллі Каплана) і Хрышчэнскай (выдавецтва Рубінштэйна). Але, безумоўна, іх было значна больш, таму што відавыя паштоўкі, як правіла, выходзілі серыямі, якія складаліся з некалькіх дзесяткаў сюжэтаў.

Але, бадай, не партрэтная і архітэктурная здымкі вылучаюць імя Рыгора Міранскага. Ён — адзін з тых нешматлікіх мінскіх фатографаў, хто непасрэдна выязджаў на месца падзей і выконваў тэхнічна больш складаную рэпартажную здымку, якая патрабавала ўважлівага назірання за ходам з'явы, хуткай арыентацыі ў выбары найбольш выгаднага пункта здымкі, умелага выкарыстання святла і ракурсаў. Мы маем некалькі рэпартажных фотаздымкаў на блізкую Міранскаму "агнявую" тэму.

На адным з іх — будынак галоўнага пажарнага дэпо на Нова-Раманаўскай вуліцы. Дата здымкі — 6 жніўня 1911 г. — дзень, калі ў Мінску святкавалі 35-ыя ўгодкі Вольна-Пажарнага Таварыства. На невялікай, чыста прыбранай пляцоўцы — пастроеныя "ў карэ" пажарныя. З процілеглага боку стаяць музыканты, сцяганосцы і проста цікаўныя гараджане. У самым цэнтры гэтага жывога чатырохкутніка і разгортваецца асноўнае дзейства. Пад гукі духавога аркестра, у прысутнасці губернатара і іншых высокапастаўленых асоб старшыня ахвотнікаў Пётр Глінка праводзіць урачыстую працэдуру ўзнагароджання сваіх калег-пажарных. У глыбіні здымка — маса адметных дэталяў: дзеці, жанчыны ў розных позах, разнастайныя трэніровачныя прылады, часткі пажарнага абозу. Усе гэтыя элементы ствараюць лёгкі, недакучлівы фон, эфект асабістай прысутнасці ў часе, робяць здымак натуральным, жывым, "дзейным". Здаецца, зараз усе фігуры на ім ажывуць і пачнуць рухацца.

Фатограф імкнуўся даць панараму гэтай маляўнічай цырымоніі, таму размясціў свае апараты на верхніх паверхах пажарнага дэпо. Фігуры людзей выйшлі дробнымі, але за кошт кампазіцыі з выразным геаметрычным малюнкам выява атрымалася даволі гарманічнай.

Вядома, што шэраг фатаграфій Міранскага на пажарную тэму быў прадстаўлены на III Міжнародным пажарным кангрэсе і выставе пажарнага абсталявання, якія праходзілі 20–23 мая 1912 г. у Санкт-Пецярбургу. На жаль, самі адбіткі не захаваліся — пра іх мы даведаліся з архіўных дакументаў. Сярод іх — агульнае фота ахвотнікаў Вольна-Пажарнага Таварыства (памерам 30х60 см), пяць фотаздымкаў абозу двух аддзяленняў (24х30 см), два здымкі трубачысцільнай арцелі (18х24см), фотаздымкі "Жарэбчыкі" (18х24 см) і "Зімні ход" (НГАБ, ф. 503, воп. 1, с. 103, арк. 58). Стэнд з гэтымі фатаграфіямі выклікаў вялікую цікавасць у наведнікаў выставы. Вядома, што яго аглядаў вялікі князь Андрэй Уладзіміравіч і задаваў старшыні ахвотнікаў шмат пытанняў.

Былі ў майстра і работы на іншыя тэмы. Зберагласся, напрыклад, рэпартажная фатаграфія медыцынскага персаналу перасоўвачнага ваенна-санітарнага шпіталя ў Мінску (1915 г.).

У 1918 г., калі Мінск быў заняты немцамі, а Вольна-Пажарнае Таварыства знаходзілася на краю гібелі, менавіта на Міранскага паводле рашэння сходу членаў Таварыства ўскладаецца часовае выкананне абавязкаў старшыні ахвотнікаў. Амаль праз два месяцы, 9 красавіка 1918 г., ён саступае сваю пасаду А.Сакальскаму. У савецкія часы, на працягу 1920–1924 гг., Міранскі — намеснік старшыні праўлення Мінскага добраахвотнага пажарнага таварыства, член адміністрацыйнай і фінансавай камісій.

І па-ранейшаму, нягледзячы на бурныя гістарычныя падзеі, рэвалюцыйныя змены дзяржаўнага ладу, Рыгор Міранскі працягвае займацца фатаграфіяй. У зборы Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Беларусі захавалася каля дзесяці яго фотаздымкаў гэтага перыяду.

Асаблівыя абставіны спрычыніліся да серыі фатаграфій з выявамі разбураных падчас польскай акупацыі будынкаў у беларускіх гарадах і мястэчках. Вельмі верагодна, што яны разам з іншымі экспанатамі дэманстраваліся на Першай Міжнароднай выставе супрацьпажарных і выратавальных сродкаў, якая адбылася 11–20 ліпеня 1925 г. у Зальцбургу (Аўстрыя), ці былі зроблены для яе. Дарэчы, як было адзначана ў рапарце Ф.Готліба, які прадстаўляў беларускія экспанаты на гэтай выставе, ніхто, акрамя Беларусі, не паказаў вайну як прычыну ўзнікнення пажараў.

Выкананне ўсіх фотаздымкаў, картаграм, дыяграм з кароткім апісаннем, нават выраб упаковачнай тары для экспанатаў, былі даручаны Міранскаму. У сакавіку 1925 г. у ГПУ Беларусі на імя Міранскага быў атрыманы спецыяльны дазвол "на права вырабу фотаздымкаў" (НАБ, ф. 691, воп. 3, спр. 17, арк. 148) спаленых і зруйнаваных палякамі будынкаў, акрамя збудаванняў, якія мелі ваеннае значэнне.

Такім чынам, у Аўстрыю былі адпраўлены фотаздымкі памерамі 18х24 і 13х18 см з выявамі найбольш пацярпелых ад падпалаў палякамі гарадоў і мястэчак — Полацка, Мінска, Слуцка, Барысава, Бабруйска, Койданава, а таксама групавыя фотаздымкі прафесійных і добраахвотных пажарных каманд Беларусі і партрэты пажарных работнікаў, якія былі дасланы з Полацкага і Слуцкага паветаў (там сама, арк. 149, 165). Фатаграфіі размяшчаліся на двух стэндах памерамі 1,5х2 м кожны і мелі кароткія анатацыі на рускай і нямецкай мовах. Непасрэдна перад адпраўкай у Аўстрыю, у канцы красавіка 1925 г., экспанаты былі выстаўлены ў залах, дзе праходзілі пасяджэнні VII Усебеларускага з'езда Саветаў (там сама, арк. 162).

У Аўстрыі беларускія экспанаты карысталіся поспехам і літаральна "прыцягвалі ўвагу наведнікаў з першага погляду сваім асаблівым спосабам паказу", — чытаем у справаздачы Ф.Готліба (там сама, арк. 171).

Рыгор Міранскі. Ваенны шпіталь у Мінску. 1924.

Рыгор Міранскі, Абрам Левінман. Вуліца Садовая (цяпер на гэтым месцы — сквер імя Янкі Купалы) у Мінску.1896–1898.

Адваротны бок паспарту фотаатэлье Рыгора Міранскага. 1905–1908.

Адваротны бок паспарту фотаатэлье Рыгора Міранскага. 1905–1908.

Адваротны бок паспарту фотаатэлье Рыгора Міранскага. 1905–1908.

Рыгор Міранскі. Партрэт Антаніны Іванаўны Крукоўскай. Пасля 1908. Фота з сямейнага архіва Л.Л.Дашкевіча (Масква).

Адваротны бок паспарту фотаатэлье Рыгора Міранскага. Да 1904.

Але не абышлося без казусаў. Падчас выставы ў яе арганізатараў з'явіліся патрабаванні зняць у беларускай экспазіцыі фотаздымкі з выявамі зруйнаваннаў, бо гэта — антыпольская прапаганда. Выставу наведалі чыноўнікі з канцылярыі, уважліва яе агледзелі, паківалі галовамі і прызналі, што выходзіць не вельмі добра, "але паколькі гэта стаіць, то хай і застанецца так стаяць" (там сама, арк. 171 адв.).

А быў і такі выпадак у беларускай экспазіцыі, пра які мы таксама даведаліся са згаданага рапарта. Пасля чытання тэксту, які суправаджаў фотаздымкі, наведнікі — два данскія казакі ў поўнай уніформе — сярдзіта тлумачылі сваёй спадарожніцы — нямецкай паненцы, што чырвоныя палілі не менш за палякаў, потым "плюнули, выругались по матери и ушли недовольные" (там сама, арк. 171 адв.).

Апошнія звесткі пра Міранскага мы сустракаем у справаздачы пра святкаванне 50-годдзя Мінскай гарадской пажарнай каманды ў 1926 г. (Звезда. 1926. № 200.). У артыкуле паведамляецца, што за шматгадовую і сумленную службу памочнік старшыні каманды Рыгор Абрамавіч Міранскі ўзнагароджваецца сярэбранай каскай і яму прысвойваецца ганаровае званне "Герой працы".

Як склаўся яго далейшы лёс? Ці не стаў Рыгор Міранскі ахвярай рэпрэсій? А можа загінуў падчас вайны? Пакуль гэта невядома. Але тое, што ён пражыў сумленнае, поўнае рызыкі жыццё, памагаў людзям не толькі выратавацца ад бяды пажараў, але праз мастацтва фатаграфіі спазнаць наваколны свет, сумнення не выклікае.

Сёння навуковая каштоўнасць фотаздымкаў Рыгора Міранскага відавочная. Яго фатаграфіі на "агнявую" тэму — амаль што адзіныя выяўленчыя крыніцы па дакастрычніцкай гісторыі пажарнай справы ў Беларусі. Да унікальных, без перабольшання, можна аднесці і фотаздымкі разбураных палякамі будынкаў у беларускіх гарадах і мястэчках.

Аўтар артыкула выказвае шчырую падзяку старшыні Цэнтра навучання пажарнай бяспецы пры Мінскім гарадскім упраўленні Міністэрства па надзвычайных сітуацыях А.Гоціну і старшаму навуковаму супрацоўніку аддзела публікацыі Нацыянальнага архіва Беларусі І.Куркову за дапамогу ў пошуку біяграфічных матэрыялаў пра Рыгора Міранскага.

**Фатаграфіі са збору Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Беларусі.**



**"ВЕЧЕРНЯЯ САМБА"**. Дуэт "Алегриас". МС. "Ковчег", (р) 2000. Гукарэжысёр Аляксандр Марозаў.

Шчыра кажучы, з'яўленне падобнай да гэтай касеты чакалася даўно. Выканаўцаў гітарнай музыкі высокага класа ў Беларусі хапае, але вось выданняў з музыкай у іх выкананні практычна няма. У тым ліку не маюць выдадзеных альбомаў нават самыя заслужаныя (у літаральным і пераносным сэнсах) гітарысты. Так што гэты альбом варта лічыць першай ластаўкай, прычым з ліку тых, якія якраз і робяць пагоду.

Сяргея Анцішына прадстаўляць аматарам музыкі няма патрэбы: гэтага універсальнага гітарыста ведаюць добра як у Беларусі, так і за яе межамі. Менш вядомы ягоны партнёр па дуэту Аляксандр Церахаў, хоць і яму вопыту не пазычаць. Сустрэча двух музыкантаў у дуэце "Алегриас", якая адбылася гады з тры таму, вылілася ў вельмі добры і цікавы на мастакоўскія ідэі альбом, рэпертуар якога складаецца з сямі п'ес.

Як звычайна, рэпертуар той заснаваны на аранжыроўках вядомых ва ўсім свеце мелодый і аўтарскіх творах. Прычым класіку "Алегриас" выконвае вельмі разнастайную, за што і карыстаецца ў публікі заслужаным прызнаннем. З аднаго боку, гэта "Рэгтайм" Макінтоша, "Блакітны ўсход" Эла Дзі Меолы і "Казіно" з рэпертуару вядомай групы "Acoustic Alchemy", з другога — аўтарскія прачытанні хітоў джазавай музыкі. Менавіта апошнія, здавалася б, граныя-перайграныя, і выклікаюць найбольшую цікавасць: а ці здолелі беларускія музыканты адысці ад стандартаў, прачытаць творы арыгінальна, па-свойму? Адказ станоўчы: здолелі! Асабліва вытанчана, з фантазіяй і знаходкамі аранжыравана п'еса "Take Five" Пола Дэзманда: насычанае, густое нават гучанне дзвюх гітар уражвае, а дасціпная, тонкая аранжыроўка твора прымушае ці не апладзіраваць, няхай і завочна, таленту музыкантаў і іх тонкаму густу.

Сяргей Анцішын прапануе слухачам і два аўтарскія творы. Гэта "Цыганская рапсодыя", апасродкаваная даніна, трэба думаць, памяці славутага цыганскага гітарыста-віртуоза Джанга Рэйнхардта, і "Вячэрняя самба". Апошні з гэтых твораў ужо гучаў са сцэны ў выкананні іншых калектываў, напрыклад джаз-групы "Apple Tea". Твор і сапраўды яскравы, з выразнай тэмай, а ў адаптацыі для дзвюх гітар нясе ў сабе яшчэ і выразны водар народнай музыкі Паўднёвай Амерыкі. Прычым твор гэты, дзякуючы і майстэрству кампазіцыі, і натхнёнаму, дакладнаму ўвасабленню, успрымаецца не як нейкая танная стылізацыя, а як цалкам арыгінальная, ці не аўтэнтычная творчасць, заснаваная на добрым веданні таго, што і дзеля чаго робіцца.

Гэта годны самай пільнай увагі альбом. Калі музыканты здолеюць дапісаць яшчэ некалькі кампазіцый і перавыдаць яго ў фармаце кампакт-дыска, гэтае выданне, упэўнена, адшукае мноства прыхільнікаў. Прычым не толькі ў асяроддзі аматараў гітарнай музыкі.

**Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.**

**"ВЫХОД В НЕБО"**. Група "Воображаемые люди". МС. "Ковчег", (р) 2000. 15100. Гукарэжысёр Антон Яфрэмаў. Прадзюсер Аляксей Кацюк.

Калі разглядаць гэты, чацвёрты ўжо альбом на рахунку групы "Воображаемые люди" з Гродна з гледзішча майстэрства ствараць пэўную непаўторную атмасферу, яго варта аднесці да ліку ўдалых. Што-што, а ствараць настрой, уласную гукавую палітру гэтыя музыканты здольныя. Гэтаму садзейнічалі, па-першае, удалая для "правінцыі" работа гукарэжысёра, па-другое, тонкая работа аранжыроўшчыкаў, якія дамагліся дакладнага гучання электронных інструментаў. Бо яны, нягледзячы на ўсё большыя іх універсальныя магчымасці, у руках неспрактыкаваных, пазбаўленых густу музыкантаў часта ператвараюцца ў нейкія некіроўныя дзіцячыя цацкі, з дапамогай якіх проста здабываецца гук. І ўсё!

У запісах з гэтага альбома такога не назіраецца. Электроніка гучыць роўна столькі, колькі ёй трэба, і дакладна там, дзе яна і павінна гучаць. Звяртаю ўвагу найперш на гучанне сінтэзатараў менавіта таму, што яны і нясуць найбольшую нагрузку, ствараючы фон для не вельмі простых па ўспрыманню твораў, што пад паняцце музыкі камерцыйнай у цэлым не падпадаюць. Агульны дух шмат у чым канцэптуальнай праграмы прысутнічае выразна, а гэта ўжо гаворыць пра многае. Нават нягледзячы на тое, што некаторыя песні менавіта па духу прымушаюць адразу ж прыгадаць нейкія даўно вядомыя аналагі. Гэта "Оставшись чистым", якая па настрою яўна ўзыходзіць да далёкіх, пачатку 70-ых гучанняў "Pink Floyd", ці песня "Они сделали тебя", у якой выразна адчуваюцца творчыя настраёвыя паралелі з некаторымі

творамі з рэпертуару “Nautilus Pompillius”, толькі што пабудавана яна на вострай рытміцы ў стылі “тэхна”. Дзе-нідзе (“Танец”, напрыклад) нават пры наяўнаці ўдалай мелодыі сама драматургія песень застаецца недапрацаванай. Той жа “Танец” не мае лагічнага завяршэння, хоць у цэлым гэты недахоп выдатна кампенсуе вакалам юная, надзвычай галасістая і проста таленавітая Вікторыя Дзямянчук, уладальніца 2-ой прэміі конкурсу на “Славянскім базары ў Віцебску”.

Неяк выпадае з агульнай абоймы песня “Фанки”. Можа, таму, што яна, бадай, адзіная з усіх, якая можа прэтэндаваць на шлягер. Песня зроблена моцна, вызначаецца не надта мастацкім тэкстам (што шлягеру толькі на карысць), і ў цэлым яе можна назваць вытрыманай у гэткім “маскоўскім фармаце”. Песня й выйграе найперш дзякуючы рытму, калі на сумніцельныя рыфмы кшталту “фанки — танки” вялікай увагі ўжо і не звяртаеш.

Адным словам, даволі цікавая і надта рэдкая для “апапселае” Беларусі праграма. Не ведаю, наколькі высока падымуцца “Воображаемые люди” ў сваім памкненні выйсці ў неба, але ўжо сёння не заўважыць іх, бадай, немагчыма.

**Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.**

**“GOLDEN HIT”**. Мікалай Скорыкаў і Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі. 2CD. “Ковчег”, (р) 2000. Гукарэжысёр Валерый Грабенка.

Гэты двайны альбом — перавыданне той касеты, якая з’явілася яшчэ на пачатку 2000 года і змяшчала вялікія фрагменты канцэрта Мікалая Скорыкава, што адбыўся ў студзені 1997 года ў Тэатры музычнай камедыі Беларусі (цяпер — Дзяржаўны музычны тэатр). Адпаведна той касеце пабудаваны і перавыдадзены ў іншым фармаце альбом: першы дыск — гэта класічныя творы савецкай эстрады, другі — класіка сусветнай папулярнай музыкі, усяго 23 песні, якія, варта адзначыць, прыносяць шмат па-сапраўднаму прыемных хвілін аматарам менавіта класічных эстрадных спеваў.

Асобна прадстаўляць Мікалая Скорыкава няма патрэбы: яго мацны, прыгожы, цалкам прафесійна пастаўлены голас знаёмы і палюбіўся здаўна. І тыя песні, што ўключаны ў альбом, ёсць найбольш зручны для Мікалая і напэўна найбольш любімы рэпертуар, у якім ён адчувае сябе бы тая рыба ў вадзе. Праўда, гукарэжысёры дзеля ўзмацнення эфекту, які рабіў Скорыкаў падчас канцэрта спевамі, дамяшалі зашмат усхваляваных апладысментаў, але гэта, бадай, адзінае, што парушае працэс прыемнага слухання песень.

Праўда, дызайн альбома таксама ўплывае, але — на зрок. Цяжка сказаць, хто да таго дадумаўся, але ўсе літаральна тэксты на вокладцы выкананы на англійскай мове. Не пашкадавалі нават савецкую класіку. І не, каб проста перакласці назвы песень з расійскай мовы на англійскую! Зрабілі яшчэ мудрэй: напісалі лацінскімі літарамі рускія назвы песень. Атрымалася, напрыклад, наступнае: “Dozhd stuchit po kryshe”. Проста неверагодна! Бо ўрэшце атрымалася зусім ні на якой мове. Магчыма, сам спявак паспрыяў таму, бо разлічваў перш-наперш на замежнага слухача. Крыўдна, калі яно так: разлічваць варта перш-наперш на слухача нашага, бо заходні, па-першае, усё адно з тых назваў нічога не зразумее; па-другое, такога ўзроўню спевакі там, на Захадзе, усё ж ёсць. А для Беларусі Мікалай Скорыкаў такі — адзін. І за мяжой ён будзе цікавы найперш таму, што ён — з Беларусі, а не таму, што “амаль амерыканец”.

Адным словам, “залаты голас” беларускай эстрады мае нарэшце салідное выданне, якім можа з усёй на тое падставай ганарыцца. Гэта сапраўды добры альбом для кожнага з тых слухачоў, якія здольныя адчуць высокі клас выканання незалежна ад таго, у якім стылі спяваецца.

**Дзь.МУХАВЕЦ.**

**“БелКП ПрЕСсНЯ”**. Розныя выканаўцы. CD. “Bulba-Records”, (р) 2000. BR 002.

Прычынай з’яўлення гэтага кампакт-дыска з такой незвычайнай назвай быў першы юбілей выдавецкай суполкі “БелКП-ПРЕСС”. Дыск быў выдадзены не для шырокага продажу, а як падарунак найбольш блізкім сябрам і найбольш актыўным чытачам чатырох газет, што выдаюцца той суполкай: “Комсомольская правда в Белоруссии”, “Известия”, “Ва-банк” і “Антенна”. Мушу адразу ж адзначыць, што з пункту гледжання рэпертуару альбом напэўна карыстаўся б значным попытам сярод слухачоў і ў тым выпадку, калі б распаўсюджваўся праз кіёскі. Дарэчы, рэпертуар той, як было заяўлена прадстаўнікамі выдавецкай суполкі, быў сфарміраваны на падставе апытання больш чым 500 чытачоў газет. І атрымалася так, што быў выдадзены хіба што першы ў гісторыі (і другі пасля “Бульба-хит 2000”) зборнік з песень у выкананні выключна беларускіх музыкантаў. Пры гэтым зазначу, што да звання “музыкант” многім з тых, хто прадстаўлены на альбоме, яшчэ расці ды расці.

Такім чынам, 15 песень альбома — гэта творы ў выкананні калектываў “Лето”, “Мантана”, “Харли”, “Леприконсы”, “Верасы”, груп “N.R.M.”, “Крыві”, “Лявоны”, “Палац”, “Ляпис Трубецкой”, Аляксея Шадзько і групы “Сестра”, Іны Афанасьевай, Анжэлікі, Сяргея Кавалёва, Алесі і ансамбля “Сябры”. Цікава, што “N.R.M.” прадстаўляюць песню з новага альбома, які яшчэ не быў выдадзены, а “Палац” таксама аддаў для зборніка загалоўную песню з альбома, з выданнем якога атрымалася нейкая замінка, бо ён быў анансаваны яшчэ ў канцы 1999 года. “Верасы” ж абмежаваліся “архівам” — песняй “Караван”, якая тут гучыць з удзелам Ядвігі Паплаўскай і Аляксандра Ціхановіча.

Зборнік атрымаўся ў цэлым неблагі. Ёсць песні вельмі прыстойныя па мастацкаму ўзроўню, ёсць песні так сабе, ёсць і такія, пра якія гадоў праз пяць ніхто б наогул не памятаў, каб не гэты альбом. На маю думку, спасылка на меркаванні чытачоў гучыць даволі прыцягнута: не думаю, каб значная колькасць чытачоў пажадала атрымаць у сваю калекцыю запіс таго ж яўна старога і зусім сёння не актуальнага “Каравана”. І ніхто не пераканае мяне, што момант нейкай не дужа хітрай гульні тут цалкам адсутнічае. Зрэшты, справа не ў гэтым. Бо магло быць значна горш: калі б “БелКП-ПРЕСС” стала ініцыятарам выдання зборніка яшчэ ніжэйшай па ўзроўню расійскай папсы.

А ў такім выглядзе — чаму б не? Прынамсі, некаторыя песні з гэтага альбома я слухаў з задавальненнем. А гэта ўжо, лічу, дасягненне для выдаўцоў.

**Дзь.МУХАВЕЦ.**

**“ОГЛЯНИСЬ”**. Пауль Лісэ. МС. “Ковчег”, (р) 2000.

Яшчэ адно перавыданне, гэтым разам альбома, выдадзенага ў 1999 годзе пад назваю “Motivation” і ў фармаце кампакт-дыска. Усе змяненні ў параўнанні з кампактам у тым, што назвы кампазіцый прыведзены не на англійскай, а на рускай мове.

За той час, як “Мастацтва” адрэцэнзавала альбом Пауля Лісэ, сталася вядомым, што гэты кампазітар і выканаўца — рэальная асоба, мінчанін, які прыйшоў да сур’ёзнай музыкі ў сталым ужо ўзросце і да таго ж выпадкова. Ён самавук. Гэта значыць, сам навучыўся іграць на раялі і піша музыку так, як яна яму бачыцца. Тым не менш напісаныя ім і прадстаўленыя на касеце творы робяць нейкае надзвычайнае ўражанне — музыкі ўзнёслай, прыгожай, рамантычнай, меладычнай. Варта адзначыць, што сярод гэтых кампазіцый ёсць і фрагменты яго фартэпіянных канцэртаў (прэлюдыі).

Пауль Лісэ, такім чынам, выступае ў музыцы — быццам Пірасмані ў жывапісе. Гэта значыць, працуе па ўласнаручна пісаных законах. Тое часам здраджвае яму: у некаторых творах меладыйная лінія надта ўжо нагадвае музыку іншых аўтараў, што пісалася задоўга да Пауля Лісэ. Але цэлае ад гэтага губляе не шмат. Калі толькі на імгненне ўявіць сабе, што ўсё гэта створана чалавекам, які сам дайшоў да разумення кампазіцыі, аркестроўкі, аранжыроўкі, сам прыдумаў форму твораў і напоўніў іх зместам, — застаецца толькі шчыра здзіўляцца таленту чалавека, у якім раптам абудзіўся сапраўдны творца.

Безумоўна, асоба Пауля Лісэ вымагае асобнага аналізу. Бо калі ў жывапісе “інсітныя” з’явы — рэч даволі пашыраная, дык у музычным мастацтве такія людзі — надзвычай рэдкае выключэнне. Тым і цікавы Пауль Лісэ, музыку якога варта слухаць.

**Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.**

**“МАРИНА ЦВЕТАЕВА И БЕЛАРУСЬ”**. Літаратурна-музычны альбом. Studio Record. RD 1822.99.

Апошнія дзесяцігоддзі характарызуюцца вялікім ростам цікавасці да творчасці “забытых” паэтаў. Іх творы быццам зноў адраджаюцца, набываючы новыя адценні, новую прыцягальнасць.

Літаратурна-музычны альбом “Марина Цветаева и Беларусь” з’явіўся вынікам сумеснай працы вядомай беларускай паэтэсы і перакладчыцы В.Аколавай з кампазітарамі А.Елісеенкавым і А.Атрашкевіч. Пры знаёмстве з ім перш-наперш узнікае пытанне: на якога слухача ён разлічаны? На сучасных падлеткаў, прыхільнікаў беларускай эстрады або сапраўдных аматараў паэзіі? Здаецца, найбольш пашанцавала апошнім, бо ў кампазіцыі прагучалі вядомыя лірычныя вершы М.Цвятаевай у перакладзе на беларускую мову В.Аколавай.

Вядома, што пераклад асобнага верша ці прозы патрабуе поўнай сатворчасці двух аўтараў, высокага майстэрства “моўнага інтэрпрэтатара”. Пераважная большасць перакладзеных В.Аколавай вершаў (сярод якіх “Любасць адкуль жа такая…”, “Ты ўчора ўсё ў мой бок глядзеў”, “Мне казала бабулька лютая…” і інш.) адпавядаюць шырокай эмацыянальнай гаме глыбінных пачуццяў рускай паэтэсы. Пяшчота і спеўнасць беларускай мовы надаюць беларускаму гучанню яе твораў асаблівую цеплыню.

Любасць адкуль жа такая?
Не першы раз лашчу скроні,
Вуснамі вусны чакаю,
І ад вясны ў палоне…

Або:

Шчаслівая, што вы не цень за мной,
Шчаслівая, што зоркі не над намі,
Што ў нашых рускіх позірках вясной
Зямля не расплывецца пад нагамі.

Разам з тым некаторым перакладам, на наш погляд, не хапае глыбокай драматычнай энергіі, гнуткіх вершаваных рытмаў М.Цвятаевай. У параўнанні з арыгіналам яны выглядаюць крыху “спрошчанымі”. Магчыма, гэта тлумачыцца своеасаблівай трактоўкай, мастацкім поглядам перакладчыцы.

Перад намі — адзін з першых вопытаў перакладу на беларускую мову цвятаеўскай лірыкі. Надзіўна, што менавіта сучасная паэтэса (а не паэт) звярнулася да яе вершаваных рад-

коў. Як кажуць, жанчына заўсёды лепш разумее жанчыну.

Кампазіцыя, складзеная з пяці песень у выкананні Алесі, Іны Афанасьевай і Стэлы, уяўляе сабой сучаснае музычнае вырашэнне лірыкі першых дзесяцігоддзяў XX ст. Нездарма аўтары вызначылі іх як "сучасныя рамансы". Тэксты М.Цвятаевай яны выкарысталі як падставу для сачынення эстрадных песень лірычнага ("Любасць адкуль жа такая", "Вось ізноў акно"), жартоўнага ("Палюбіў багаты бедную") і драматычнага ("Ты ўчора ўсё ў мой бок глядзеў") зместу.

Асабліва вылучаюцца песні "Вось ізноў акно", заснаваная на джазавых рытмах, і забаўляльна-гуллівая "Палюбіў багаты бедную". Можна сказаць, што прапанаваная аўтарамі музычная трактоўка цвятаеўскіх вершаў магчымая. Аднак калі прыгадаць песні, напісаныя рускімі кампазітарамі на вершы М.Цвятаевай, — А.Пятрова (фільм "Жестокий романс") і М.Тарывердзіева (фільм "Ирония судьбы"), — дык здаецца, што больш адпавядаюць яе паэзіі інтымнае, "ціхае" гучанне голасу, камернае суправаджэнне гітары і адначасова няспешная задумлівасць выканання. Беларускія ж кампазітары, верагодна, імкнучыся да арыгінальнасці ўвасаблення, "зламалі" паэтычны настрой лірычнай вобразнасці — а тады і паэзія, і музыка засталіся самі па сабе. У песні "Ты ўчора ўсё ў мой бок глядзеў" драматычны лад вершаў увасабляецца больш пераканаўча.

Не зусім удалай падаецца музычная "застаўка" (хутчэй "адбіўка") паміж вершамі, якая перашкаджае эмацыянальнаму ўспрыманню драматычных радкоў.

Увогуле вопыт аўтараў літаратурна-музычнага альбома заслугоўвае ўвагі. Шмат музычных твораў сучасных беларускіх кампазітараў пішуцца на спецыяльныя, песенныя тэксты, але трэба выкарыстоўваць і высакаякасныя паэтычныя ўзоры. А гэта патрабуе вялікага майстэрства ад кампазітараў і выканаўцаў. Пераклад В.Аколавай — крок да таго, каб беларускімі кампазітарамі асвойвалася класічная паэзія XX стагоддзя.

**Анастасія САПРАНКОВА.**

**"ЛОДКА ДЕТСТВА".** Песні для дзяцей кампазітара Алены Атрашкевіч. "Ковчег", Мн., 2000.

Гэта першая аўтарская касета Алены Атрашкевіч, на якой сабраны яе песні для дзяцей. Чым прываблівае касета? Найперш яркім, нястрымным мажорам, жыццесцвярджальным ладам — такім нечаканым, неспадзяваным у наш трывожны, неспакойны час. Песні, прадстаўленыя на касеце, розныя. Па тэмах і тэмпарытмах, вобразах і музычнаму вырашэнню, нарэшце па агульнаму гучанню. Яны лірычна-задуменныя, імклівыя, экстравагантныя, гарэзныя, паэтычныя, прасякнутыя гумарам і добрай усмешкай. Але ўсе іх аб'ядноўвае светлае, радаснае, сапраўды дзіцячае ўспрыманне рэчаіснасці, непасрэднасць, захапленне жыццём, вельмі каштоўная здольнасць бачыць у ім найперш прыгажосць і рамантыку.

Кампазітар супрацоўнічае з рознымі паэтамі. Сярод іх Васіль Жуковіч, Валянціна Аколава, Людміла Ляшчэвіч, Наталля Танюковіч і іншыя. Між твораў, прадстаўленых у "Лодцы дзяцінства", асабліва хацелася б вылучыць песню "Мая зямля" — дзівосны ўзор гармоніі сапраўды паэтычнага тэксту (Л.Ляшчэвіч, В.Жуковіч) і музыкі шырокага, свабоднага, амаль гімнічнага гучання. Такі твор здатны ўпрыгожыць песенны, эстрадны фестываль якога заўгодна ўзроўню (уласна беларускі, міжнародны). Вельмі яркія, імклівыя песні "Кодак" і "Как быть?". Запамінаецца таксама шэраг песень, напісаных А.Атрашкевіч на словы В.Жуковіча, — "Маці", "Пасля разлукі", "Гномікі", "Я".

Адметнасць касеты ў тым, што песні беларускамоўныя і рускамоўныя складаюць своеасаблівы парытэт. Гэта па-першае. А па-другое, выканаўцы песень — дзеці, пераважна ўдзельнікі эстраднай студыі, якая існуе пры Маладзечанскай музычнай вучэльні. (Кіруе ёю сама А.Атрашкевіч, дапамагае ёй педагог П.Туронак.) Гэта Саша Салаўёў, Насця Жук, Віка Падвербная, Оля Клечан, Каця Станкевіч. Шэраг музычных твораў агучаны выканаўцамі з тэатра песні "Хвілінка" г. Мінска (кіраўнік Т.Панова).

Такім чынам, песні для дзяцей і пра дзяцей выконваюць самі дзеці. У той прадукцыі, якая з'яўляецца на беларускім аўдыёрынку, аналагічных прыкладаў амаль няма. З апошніх набыткаў можна назваць касету Л.Пранчака. А што яшчэ? Ды нічога. Таму важнасць зробленага кампазітарам А.Атрашкевіч, паэтамі, яе сааўтарамі, выканаўцамі, фірмай "Каўчэг", якая спрыяла выхаду касеты, цяжка пераацаніць. Такія аўдыёматэрыялы патрэбны на ўроках музыкі ў дзіцячых садках, у пачатковых класах агульнаадукацыйных школ, у школах музычных. Шкада, што тыраж касеты не масавы, а вельмі маленькі — усяго 200 экземпляраў. І да кожнай школы — нават мінскай, нават маладзечанскай — яна не дойдзе. Кропля ў музычным моры...

Паслухайце, што "круцяць" на школьных ранішніках, школьных вечарах і святочных сходах. Тое, што "круцілі" дваццаць, трыццаць гадоў таму: "Школьные годы — чудесные...", "Учительница первая моя...". Добрыя песні, але ж жыццё змяняецца, абнаўляецца. Дык можа лепш "круціць" песні свае, беларускія, свежыя, нядаўна напісаныя, а не падбіраць крошкі з чужога стала?.

**Таццяна ФЁДАРАВА.**



# Змест часопіса за 2000 год

## Эстэтыка, культуралогія, народазнаўства



## Выяўленчае мастацтва



## Тэатр



## Экран

# Хроніка мастацкага жыцця

**Узнагароды**

✔ За актыўную дзейнасць па прапагандзе беларускай культуры прэзідэнт Беларусі сваім Указам узнагародзіў грамадзяніна Вялікабрытаніі Гая дэ Пікарда медалём Францыска Скарыны. Пікарда вядомы як даследчык беларускай царкоўнай музыкі, аўтар прац аб Ф.Скарыне, выдавец часопіса "Беларускія хронікі" на англійскай мове.

✔ За заслугі ў педагагічнай і выхаваўчай рабоце, арганізацыю вучэбна-вытворчага працэсу, яго навукова-метадычнае забеспячэнне Указам прэзідэнта краіны медалём Францыска Скарыны ўзнагароджаны дырэктар Кобрынскага вышэйшага прафесіянальнага вучылішча выяўленчага мастацтва і народных промыслаў Антон Васільевіч Букач, а таксама мастацкі кіраўнік ансамбля харэаграфічных і музычных мініяцюр "Бліскавіца" Рэспубліканскага інстытута прафесіянальнай адукацыі Ірына Віктараўна Канавальчык.

**Юбілеі**

✔ Больш за сорак спектакляў за дваццаць гадоў існавання пастаўлена на сцэне Мінскага тэатра-студыі кінаакцёра. 28 лістапада адбылася юбілейная вечарына, дзе можна было сустрэцца з прызнанымі ў нашай краіне і за яе межамі акцёрамі — У.Гасцюхіным, Л.Румянцавай, А.Бяспалым, С.Сухавей, Т.Мужэнка, А.Пролішч і інш.

**Памяць**

✔ У вёсцы Журавічы Рагачоўскага раёна Гомельшчыны з нагоды 80-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі драматурга Андрэя Макаёнка быў адкрыты ягоны бюст. Аўтар — гомельскі скульптар Дзмітрый Папоў.

**Фестывалі**

✔ Галоўнай падзеяй Міжнароднага музычнага фестывалю "Залаты шлягер-2000" стаў конкурс маладых выканаўцаў. Гран-пры, 2000 долараў і прыз глядацкіх сімпатый атрымаў спявак з ЗША Антоніо Марцінез. Першую прэмію падзялілі Ліяна Алавердзян (Арменія) і Хатуна Мумладзе (Грузія). Уладальнікамі другой прэміі сталі Дзмітро Ярамчук (Украіна) і Дзеян Найданавіч (Югаславія). Таксама была падзелена і трэцяя прэмія: Паул Суруджыу (Румынія), Вікторыя Дземянчук і Алена Макаранка (абедзве з Беларусі). Кожны лаўрэат атрымаў і шкляны саксафон работы мастакоў Барысаўскага шклозавода Таццяны і Пятра Арцёмавых.

✔ Музыканты з Германіі, Расіі і Беларусі сталі ўдзельнікамі V Міжнароднага фестывалю арганнай музыкі, які па традыцыі прайшоў у канцэртнай зале Сафійскага сабора ў Полацку. Апошні фестываль стагоддзя быў прысвечаны славутаму Ёгану Себасцьяну Баху.

✔ Дваццаць сёмы раз прайшоў у Беларусі Міжнародны фестываль мастацтваў "Беларуская музычная восень" з удзелам амаль усіх вядучых калектываў краіны і гасцей з блізкага і далёкага замежжа. Адкрылася свята праграмай "Творчыя сустрэчы кампазітараў XXI стагоддзя: Японія — Беларусь", у якой у выкананні Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Беларусі прагучалі творы У.Дарохіна, В.Кузняцова і Ютакі Такахасі. Прайшоў вечар памяці кампазітара Юрыя Семянякі, а таксама выступленні стыпендыятаў Міжнароднага дабрачыннага фонду Уладзіміра Співакова.

✔ Тры вечары сярэдзіны лістапада ў Зале камернай музыкі Белдзяржфілармоніі былі пазначаны канцэртамі X фестывалю "Адраджэнне" творчага аб'яднання "Беларуская капэла". Як і ў папярэднія гады, працягваліся традыцыі асветніцтва, творчага асэнсавання даўняй музычнай спадчыны, папулярызацыі забытых і адкрыцця новых імёнаў. Адзін з канцэртаў прысвячаўся фартэпіяннай творчасці Яна Тарасевіча (1889–1961), другі — Фелікса Яневіча (1762–1848), на трэцім гучалі творы Яна Голанда, Міхала Агінскага, Ёгана Баха...

✔ Сем музычных калектываў з Беларусі, Расіі і Літвы бралі ўдзел у Міжнародным джазавым фестывалі "Rado jazz", які доўжыўся тры дні лістапада ў Мінску. Мяркуецца праводзіць гэтае свята штогод.

**Выстаўкі**

✔ Гомельскаму жывапісцу і графіку заслужанаму настаўніку Беларусі Валянціну Пакаташкіну споўнілася шэсцьдзесят. З гэтай нагоды ў выставачнай зале абласной арганізацыі Саюза мастакоў прайшла персанальная выстаўка твораў мастака, аснову якой склалі пейзажы.

✔ Віцебская асацыяцыя мастакоў прапанавала бабруйчанам экспазіцыю "Віцебская акварэль", якая экспанавалася ў мясцовай выставачнай зале.

✔ Мінскі Музей сучаснага выяўленчага мастацтва ў сувязі з вылучэннем мастака Валерыя Славука на атрыманне Дзяржаўнай прэміі Беларусі ў галіне літаратуры, мастацтва і архітэктуры да 4 лістапада экспанаваў выстаўку графікі мастака — серыю ілюстрацый і станковых графічных аркушаў, створаных у 1995–1998 гадах па матывах беларускіх народных казак.

✔ Полацкая габеленшчыца Таццяна Козік прапанавала гродзенскай мастацкай "Галерэі Тызенгаўза" экспазіцыю з дзесяці твораў пад агульнаю назваю — "Птушыны рай".

✔ Пасля рамонту пачала працаваць мастацкая "Галерэя Тызенгаўза" ў Гродне. Адна з залаў аддадзена пад экспазіцыю "Свет вачыма жанчыны". Жанчыны-мастачкі з Гродна, Полацка, Смаргоні, Мастоў паказалі творы жывапісу і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

✔ Беларускі саюз мастакоў, клуб "Таленты і прыхільнікі" і мастацкая галерэя "Медэя" 24 ліста-

пада ў Мінскім Доме афіцэраў адкрылі выстаўку "Купалаўцы ў выяўленчым мастацтве", прысвечаную 80-годдзю Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы. Завершылася выстаўка 5 снежня.

✔ "Ніводнага дня без эскіза" — назва экспазіцыі беларускага мастака Мікалая Чурабы (1913–1998) у музеі-сядзібе "Пружанскі палацык". Арганізаваная разам з роднымі мастака і размешчаная ў трох залах, яна пазнаёміла са 103 творамі, выкананымі алеем, акварэллю, алоўкам, пастэллю, сангінай.

✔ У музеі Беларускай акадэміі мастацтваў пяць дзён лістапада працавала выстаўка фотаработ знакамітага майстра з Турцыі Ара Гюлера, якому даводзілася здымаць У.Чэрчыля, С.Далі, П.Пікаса. Ара Гюлер — удзельнік Міжнароднай праграмы "Адзін дзень з жыцця".

✔ У Музеі Беларускага Палесся (Пінск) працавала выстаўка работ віцябчаніна Андрэя Вярэніча, аб'яднаных ідэяй міжнароднай транскультурнай ініцыятывы пад назвай "Шлях місіі ад А.В.". Як адзначыла адна з рэспубліканскіх газет, паказана імкненне мастака-наватара адлюстраваць рэчаіснасць нетрадыцыйнымі метадамі; ягонае выяўленчае мастацтва можна ахарактарызаваць як бачную форму медытацыі.

✔ "Размову з цішынёй" прапанавалі фотамастакі Андрэй Шчукін і Аляксандр Барташэвіч у адной з залаў Музея сучаснага мастацтва ў Мінску. Яны паказалі каля двух дзесяткаў работ, дзе, здаецца, паўтараюцца дэталі, але няма паўтору сэнсавага і пачуццёвага.

✔ У пачатку лістапада ў Літаратурным музеі Максіма Багдановіча адкрылася выстаўка твораў керамікі і жывапісу васемнаццацігадовага першакурсніка Беларускай акадэміі мастацтваў, стыпендыята Фонду прэзідэнта Беларусі па падтрымцы таленавітай моладзі Паўла Пракапцова. На першай персанальнай выстаўцы ён паказаў работы апошніх трох гадоў.

✔ У "Гасцёўні Галубка" (Мінск) прайшла выстаўка акварэлі віцябчаніна Андрэя Мініна пад назваю "Насустрач дню". Кожны твор пазначаны настраёвасцю і любоўю да роднага краю. "Я імкнуся да стварэння збіральнага вобраза: у кожнай асобнай рабоце спрабую сабраць усё лепшае з беларускіх пейзажаў", — зазначае мастак.

✔ Графік Валянціна Шоба і скульптар Уладзімір Панцялееў (абодва з Гродна) сталі гаспадарамі адной з залаў Музея сучаснага выяўленчага мастацтва, дзе была паказана іхная аб'яднаная экспазіцыя.

✔ На працягу дзесяці дзён лістапада ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі прайшла выстаўка карцін і інсталяцый мастака Васіля Пачыцкага "Магічнае вока Dr.Klein". Пасля экспазіцыі творы накіраваліся ў Нью-Йорк на дабрачынны аўкцыён. Усе яны прысвечаны чарнобыльскай праблеме і ўяўляюць сабой своеасаблівы пласт беларускай культуры дзякуючы неардынарнаму мастацкаму выкананню.

✔ Каля сарака акварэляў мастака, мастацтвазнаўцы і педагога Уладзіміра Рынкевіча ўвайшлі ў экспазіцыю, якая была разгорнута ў лістападзе ў мінскай галерэі "La Sandr". Як адзначыла адно з выданняў, выкарыстоўваючы "плывучую" празрыста-светлавую тэхніку, смела эксперыментуючы з колеравай гамай, ён пашырае межы традыцыйнага пейзажа, ствараючы непаўторныя, запамінальныя вобразы і матывы.

✔ У выставачнай зале Гродзенскага абласнога аддзялення Саюза мастакоў прайшла выстаўка "Графічны дызайн" студэнтаў Беларускай акадэміі мастацтваў.

✔ Дэкаратыўнае пано "Птушкі" на сцяне аднаго з дамоў па вуліцы Савецкай у Гродне стала месцам для сямейных фота гараджан. Яго аўтар — Аляксандр Сільвановіч. У лістападзе ў мясцовай мастацкай галерэі "У Майстра" мастак паказаў экспазіцыю сваіх твораў пад назваю "Крэсла, брама і вандроўка на захад".

✔ Выпадковая сустрэча, выпадковая сувязь, выпадковы час і... невыпадковая гармонія. Менавіта такія словы гучалі на адкрыцці экспазіцыі "Выпадковая сувязь" у мінскай галерэі "Золата". Экспанаваліся скульптура Валянціна Борздага, жывапіс Андрэя Пяткевіча, Уладзіміра Зленкі, Сяргея Белаокага.

✔ У галерэі "Мастацтва" (Мінск) прайшла выстаўка твораў скульптара Генадзя Буралкіна, прысвечаная вылучэнню яго ных работ на атрыманне Дзяржаўнай прэміі Беларусі. Экспанаваліся скульптуры апошніх гадоў, а таксама серыі малюнкаў пяром "Славянскія матывы" і "Ноч на Івана Купалу".

✔ У галерэі візуальных мастацтваў "NOVA" Цэнтральнай бібліятэкі імя Янкі Купалы Мінска да пачатку снежня была разгорнута выстаўка фотаработ "Homo Novus" з серыі "Беларуская фатаграфія: на мяжы стагоддзяў". У асноўным экспанаваліся работы фатографаў-дэбютантаў, сярод якіх А.Бондар, М.Дзяркач, А.Ігнатовіч, Ю.Падвербны і інш.

✔ Мінская мастацкая галерэя "La Sandr" прымала экспазіцыю работ жывапісца Васіля Касцючэнкі. Па сведчанню адной з газет, мастак, адлюстроўваючы навакольны свет, не капіруе яго, не падрабляе прыроду, а пераўтварае, уключаючы фантазію і жаданне ўвасобіць у пластыцы ўласныя ўяўленні пра жыццё.

**Прэм'еры**

✔ Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі імя В.Дуніна-Марцінкевіча тэатральны сезон 2000—2001 гадоў пачаў прэм'ерай спектакля "Дом Бернарды Альбы" па п'есе Гарсія Лоркі. Пастаноўку ажыццявіў выпускнік Беларускай акадэміі мастацтваў Іван Патапаў.

**Экран**

✔ "Пясчаны замак", "Басара — князёўна Го", "Шлях да новай Японіі", "Смерць чайнага дрэва" — назвы мастацкіх кінастужак, якія ўвайшлі ў праграму рэтраспектывы японскіх фільмаў у Палацы ветэранаў (Мінск). Арганізатары паказу – пасольства Японіі ў Беларусі і федэрацыя "Кінаклуб".

**Народная творчасць**

✔ Адна з залаў гродзенскай мастацкай "Галерэі Тызенгаўза" была аддадзена работам народных майстроў. Экспанаваліся тканыя і вышываныя ручнікі, вырабы са скуры і саломкі, фларыстыка.



# Summary

Uladzimir Konan. **"Artistic Culture of Belarus of the Renaissance Age"** (p. 2).

End of the publication (beginning in Nos 7–11, 2000). Formation of eloquence and secular poetic art is a mark of the new humanistic age of Renaissance in Belarus. This subject is discussed in the final publication of the series, which is subtitled "Poetry and Eloquence: Artistic and Theoretical Aspects".

Alena Yaskievich. **"Old Belarusian Martyrology Within Anthological Horizons"** (p. 7).

The final of the publications dedicated to the 2000th anniversary of Christianity, where two miraculous icons of the Mother of God are considered.

Yefrasinnia Bondarava. **"Champions of Film Distribution"** (p. 10).

Within Soviet culture, Belarusian film undoubtedly occupied a place of honour. Consider an eloquent fact: among the highest records of Soviet film distribution 20 were held by the films made at different times at the Belarusfilm Studio.

Iryna Syrytsa. **"Variations on the Theme of Flutes"** (p. 15).

This year a series of flute music performances took place — solo recitals of the students of the Belarusian Academy of Music, students of the Republican College of Music, a concert of the Syrinx Flautists Ensemble. The wonderful sound of the flute, the richness of the composers' styles, the masterful performance, the caliber of the personality of Uladzimir Kharytonaw, founder of the national flautist school — all this produced an unforgettable impression.

Navum Tsypis. **"I Love Karneyeva"** (p. 17).

Reminiscences of meeting Nina Karneyeva, an actress of the Homel Regional Drama.

Aliaksandr Ilyin. **"The Markoviches"** (p. 24).

No 10, 1999 of the magazine carried the article "Yury Markovich — an Unknown Name". The present publication is a reader's reaction.

**Valiantsina Tryhubovich — Siarhey Tsimokhaw: "Family, Motherland, Nature, Kin"** (p. 25).

We offer fragments of the interview that took place last September at the solo exhibition of the artist Siarhey Tsimokhin in the private gallery on Surhanaw Street in Minsk. A small light hall, 16 paintings of different periods of time, unhurried visitors of the exhibition — and a dictating machine as a witness.

Elvira Istamionak. **"Search of Truth and Love"** (p. 30).

Last August, in the Republican Art Gallery there was a solo exhibition of the artist Leanid Hryshuk. Our publication is about his life and art.

Tattsiana Pladunova. **"'The Belarusian Polka'. At Home — in the Best Place!"** (p. 32).

Last July united all those in love with folk art in Chachersk at the 4th Belarusian Polka Republican Folk Dance Festival.

Maryna Mdyvani. **"Way"** (p. 35).

Among the well-known musicians of our time, composer Uladzimir Kandrusievich stands somewhat apart. And not only because he is a colourful, important figure among the Belarusian composers, but also because he is one of the true pioneers in Belarusian music.

Dzmitry Maroz. **"I Am Waiting for Your Drawings and the Feeling of Excitement They Arouse in Me..."** (p. 38).

In the headline are the words from a letter of the world-known Russian writer Leo Tolstoy to the artist Mikhail Bashilov (1821–1870), who was the first to illustrate the novel of the novels "War and Peace".

Nadzieya Sawchanka. **"Photograph on the Theme of Fire"** (p. 43).

An old photo depicts a man with a military bearing, who wears a fireman's uniform. On his chest are medals and other decorations. Such is the image of Ryhor Miranski coming over the years — a talented photographer, owner of a photo studio in the center of Minsk and... a professional of fire service.

Zinaida Niestiarovich, Dzmitry Padbiarezski, Dzmukhavets, Anastasiya Saprankova, Tattsiana Fiodarava. **"Discography"** (p. 47).

Short reviews of the new Belarusian recordings of music.

* * *

The issue carries the contents of the magazine for the year 2000, artistic life news of the country for the past months, pages of the art calendar for January 2001.

# Старонкі календара: студзень 2001

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 12.12.2000. Фармат 60x90 $^1/_8$. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,68. Тыраж 713. Зак. 2846.

Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку". 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

**1**

80 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Пракопавіча Белавусава**, беларускага мастака кіно, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Іны Барысаўны Булгакавай**, беларускага графіка, мастака афармлення тканін, сцэнічнага касцюма.

**2**

70 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Сяргеевіча Макаранкі**, беларускага графіка,

60 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іосіфавіча Жука**, беларускага мастака-плакатыста.

**5**

50 гадоў з дня нараджэння **Таццяны Георгіеўны Гаранскай**, беларускага мастацтвазнаўцы.

**6**

95 гадоў з дня нараджэння **Пятра Пятровіча Яцыны** (1906–1964), беларускага і рускага скульптара.

**7**

110 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Сяргеевіча Аксакава** (1891–1968), беларускага кампазітара,

100 гадоў з дня нараджэння **Іосіфа Майсеевіча Раеўскага** (1901–1972), рэжысёра, педагога, акцёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР.

**8**

85 гадоў з дня нараджэння **Ніны Фёдараўны Калаптур** (1916–1981), рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі.

**9**

110 гадоў з дня нараджэння **Навума Барысавіча Лойтара** (1891–1966), беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

**11**

80 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Аляксандравіча Бялова** (1921–1985), рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

**12**

60 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Георгіевіча Мулявіна**, беларускага артыста эстрады, кампазітара, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР, заслужанага дзеяча культуры Польшчы.

**13**

95 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Міхайлавіча Файнцымера** (1906–1982), кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Літвы,

50 гадоў з дня нараджэння **Ляілі Ахцямаўны Варэцы**, беларускага мастака каляровай літаграфіі, графіка.

**16**

145 гадоў з дня нараджэння **Ісака Львовіча (Лейбавіча) Аскназія** (1856–1903), беларускага жывапісца,

100 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Антонавіча Міцкевіча** (1901–1954), беларускага рэжысёра і акцёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Віктаравіча Лазоўскага**, беларускага артыста аперэты, заслужанага артыста Беларусі.

**17**

90 гадоў з дня нараджэння **Максіма Паўлавіча Абрамава** (1911–1973), рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

**19**

85 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Іванавіча Лысава** (1916–1980), беларускага жывапісца,

70 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Васільевіча Нежуры** (1931–1985), беларускага жывапісца,

70 гадоў з дня нараджэння **Наталлі Мікалаеўны Паплаўскай**, беларускага графіка.

**21**

115 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Яўлампіевіча Туранкова** (1886–1958), беларускага кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Віктара Ігнатавіча Кліменкі**, беларускага графіка,

50 гадоў з дня нараджэння **Ганны Станіславаўны Халшчанковай (Радзько)**, беларускай спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі.

**23**

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Леанідавіча Зінкевіча**, беларускага мастака-жывапісца.

**24**

60 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Аляксандравіча Алонцава**, беларускага мастака-акварэліста.

**27**

85 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іванавіча Няфёда** (1916–1999), беларускага тэатразнаўцы, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

**30**

75 гадоў з дня нараджэння **Барыса Дзмітрыевіча Казанцава** (1926–1995), спевака, заслужанага артыста Беларусі.

**31**

50 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Іванавіча Кірушчанкі**, беларускага жывапісца.

**Зоя Літвінава. Балеро. Алей, 1998. 140x240.**

1000 руб.

Індэкс 74958

12'2000

МАСТАЦТВА

Сяргей Кірушчанка. Кампазіцыя на чырвоным. Алей, 1999. 190x340.

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2000. № 12. 1—56.